

**O NÃO-DITO CONSTRUÍDO PELO VIÉS
DO HUMOR NAS CHARGES**

VERÔNICA PALMIRA SALME DE ARAGÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Língua Portuguesa. Área de Concentração: Estudos de linguagem

Orientadora: PROF^a DR^a ROSANE SANTOS MAURO MONNERAT

NITERÓI

2007

Livros Grátis

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

Milhares de livros grátis para download.

O NÃO-DITO CONSTRUÍDO PELO VIÉS DO HUMOR NAS CHARGES

VERÔNICA PALMIRA SALME DE ARAGÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Língua Portuguesa. Área de Concentração: Estudos de linguagem

Aprovada em _____ de 2007.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª Dr^ª Rosane Santos Mauro Monnerat (Orientadora) - Universidade Federal Fluminense -UFF

Prof^ª Dr^ª Maria Aparecida Lino Pauliukonis - Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Prof^º Dr^º Fernando Afonso de Almeida - Universidade Federal Fluminense - UFF

Prof^ª Dr^ª Jussara Abraçado (Suplente) - Universidade Federal Fluminense - UFF

Prof^ª Dr^ª Lúcia Helena Martins Gouvêa (Suplente) - Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

A659 Aragão, Verônica Palmira Salme de.
O não-dito construído pelo viés do humor nas charges /
Verônica Palmira Salme de Aragão. – 2006.
202 f.
Orientador: Rosane Santos Mauro Monnerat.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense,
Instituto de Letras, 2006.
Bibliografia: f. 189-193.

1. Caricaturas e desenhos humorísticos – Rio de Janeiro (RJ).
2. Análise do discurso. I. Monnerat, Rosane Santos Mauro. II.
Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras. III. Título.

CDD 741.5

Para

Minha família que, com carinho, contribuiu para a minha formação.

Meus pais e minha irmã, pela compreensão nas inúmeras ausências.

Os amigos que torceram por essa conquista, em especial, Michelle Dominguez, colaboradora na confecção dos gráficos.

Marcelo que, com muito amor, esteve sempre presente.

Agradecimentos

À professora Rosane Monnerat,
pela dedicação, pela amizade e por acreditar em mim.

À professora Maria Aparecida Lino Pauliukonis,
pela amizade e pela condução a esse maravilhoso universo da Análise do
Discurso.

Aos professores da Banca,
pela orientação acadêmica que me motivou a prosseguir .

Ao CIAD - Círculo Interdisciplinar de Análise do Discurso,
pelas oportunidades proporcionadas.

À Maira Lewin e Andrea Bahiense,
pela versão do resumo para o francês.

SINOPSE

Comparação e análise de charges retiradas de quatro principais jornais cariocas, com base, principalmente, na Análise Semiolingüística do Discurso para a percepção das construções implícitas, responsáveis pela crítica e pelo humor.

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
2. OBJETIVOS	13
2.1 Gerais	13
2.2 Específicos	13
3. HIPÓTESES	15
4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	16
4.1 Análise do Discurso: breves considerações	16
4.1.1 Os teóricos do discurso	17
4.1.2 As diferentes teorias	18
4.2 A Análise Semiolingüística do discurso	19
4.2.1 Semiolingüística	19
4.2.2 Contrato de comunicação	21
4.2.3 Os sujeitos do ato de linguagem	22
4.2.4 Sentido de língua e sentido de discurso	24
4.2.5 A semiotização do mundo	26
4.2.6 As competências: situacional, discursiva e semiolingüística	29
4.2.7 Saber e competência: habilidades distintas	33
4.3 Discurso, texto e Fatores pragmáticos da textualidade	35
4.3.1 Discurso	36
4.3.2 Texto	38
4.3.3 Fatores pragmáticos da textualidade	39
4.3.4 Coerência, segundo Charolles (1988)	43
4.3.5 Coerência, segundo Koch e Travaglia (2004)	46
4.4 Pressupostos	50
4.4.1 Posto e pressuposto	51
4.4.2 Pressuposto e acarretamento	57
4.4.3 Pressuposto e implicatura	58
4.4.4 Pressuposição e contexto	59

4.5 Implícitos	60
4.5.1 Implicaturas conversacionais	61
4.5.2 Componente retórico	63
4.5.3 A construção do significado	64
4.5.4 Os chistes	66
4.6 Gêneros e tipos textuais	70
4.6.1 Iniciando a conversa sobre gêneros	71
4.6.2 Os gêneros contemporâneos	73
4.6.3 A forma do gênero	74
4.6.4 Gênero e tipo textual	75
4.6.5 Intertextualidade entre gêneros	77
4.7 A caricatura	80
4.7.1 As técnicas de pintura	83
4.7.2 A caricatura no Brasil	84
4.7.3 Os subgêneros da caricatura	89
4.7.4 O desenho humorístico	89
4.7.5 A charge	90
4.7.6 O cartum	96
4.8 A charge jornalística	96
4.8.1 Polifonia e Intertextualidade	98
4.8.2 Heterogeneidade constitutiva/mostrada	102
4.8.3 A ironia	103
4.8.4 O humor	105
5. METODOLOGIA	108
5.1 A caracterização do <i>corpus</i>	108
5.2 Procedimentos de análise	109
6. ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	111
6.1 Contexto social das charges do dia 01/03/2006	111
6.1.1 Caruso, O Globo	111
6.1.2 Ique, JB	113
6.1.3 Aroeira, O Dia	114
6.1.4 Leonardo, Extra	116
6.1.5 Síntese	118
6.2 Contexto social das charges do dia 03/03/2006	119
6.2.1 Caruso, O Globo	119
6.2.2 Ique, JB	121
6.2.3 Aroeira, O Dia (não foi publicada)	122

6.2.4 Leonardo, Extra	123
6.2.5 Síntese	124
6.3 Contexto social das charges do dia 04/03/2006	125
6.3.1 Caruso, O Globo	125
6.3.2 Ique, JB	126
6.3.3 Aroeira, O Dia	128
6.3.4 Leonardo, Extra	129
6.3.5 Síntese	130
6.4 Contexto social das charges do dia 06/03/2006	130
6.4.1 Caruso, O Globo	131
6.4.2 Liberati, JB	132
6.4.3 Jaguar, O Dia	134
6.4.4 Leonardo, Extra	135
6.4.5 Síntese	137
6.5 Contexto social das charges do dia 07/03/2006	138
6.5.1 Caruso, O Globo	138
6.5.2 Ique, JB	140
6.5.3 Aroeira, O Dia	141
6.5.4 Leonardo, Extra	143
6.5.5 Síntese	144
6.6 Contexto social das charges do dia 08/03/2006	145
6.6.1 Caruso, O Globo	145
6.6.2 Ique, JB	147
6.6.3 Aroeira, O Dia	148
6.6.4 Leonardo, Extra	149
6.6.5 Síntese	151
6.7 Contexto social das charges do dia 10/03/2006	151
6.7.1 Caruso, O Globo	151
6.7.2 Liberati, JB	153
6.7.3 Aroeira, O Dia	154
6.7.4 Leonardo, Extra	156
6.7.5 Síntese	157
6.8 Contexto social das charges do dia 11/03/2006	158
6.8.1 Caruso, O Globo	158
6.8.2 Ique, JB	159
6.8.3 Aroeira, O Dia	161
6.8.4 Leonardo, Extra	163
6.8.5 Síntese	164
6.9 Contexto social das charges do dia 30/03/2006	164
6.9.1 Caruso, O Globo	165

6.9.2 Liberati, JB	166
6.9.3 Aroeira, O Dia	167
6.9.4 Leonardo, Extra	169
6.9.5 Síntese	170
6.10 Contexto social das charges do dia 03/04/2006	171
6.10.1 Caruso, O Globo	171
6.10.2 Liberati, JB	173
6.10.3 Internet, O Dia	175
6.10.4 Leonardo, Extra	176
6.10.5 Síntese	178
6.11 Resultados	179
7. APLICAÇÃO PEDAGÓGICA	183
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	188
9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	189
10. ANEXOS	196
10.1 Quadro de tipologias textuais	196
10.2 Vila na carona de Chávez	197
10.3 Pequim confirma nona morte por gripe de aves	198
10.4 FHC cita Covas para pedir união a Serra e Alckmin	199
10.5 Lula faz rainha esperar	200
RESUMO	201
RÉSUMÉ	202

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O cômico exige algo como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo efeito. Ele se destina à inteligência pura.
Henri Bergson.

O ensino de língua portuguesa preocupa professores e pesquisadores, uma vez que após um longo período de aprendizagem no Ensino Fundamental e no Ensino Médio, há ainda alunos que mal conseguem ler e escrever. Os professores, numa tentativa de tornar a prática de leitura e produção textual mais interessante, constantemente recorrem a gêneros que envolvam a imagem. Procuram ir ao encontro das necessidades e dos interesses dos alunos, já que esses se sentem incapazes e desmotivados a interpretar textos. Entretanto, o resultado do trabalho com textos-imagísticos também é preocupante, porque, mesmo com a grande carga de imagens às quais os indivíduos são expostos diariamente, constata-se uma grande dificuldade de compreensão dos textos-imagens por parte de alguns alunos.

Levando em consideração essa dificuldade, optou-se, então, pelo trabalho com o gênero *charge* em função da pertinência de estudos da língua que congregam elementos visuais, com o objetivo de desenvolver o interesse do aluno para a leitura. Além disso, a competência para a leitura não pode se limitar ao verbal, principalmente porque há predominância de textos não-verbais na sociedade atual. Dessa forma, acredita-se que o trabalho com textos imagísticos seja uma boa fonte de estímulo para o ingresso dos alunos na leitura e na produção de textos em geral.

Vale destacar, ainda, que a *charge* ganha importância por seu valor argumentativo e informativo, o que contribui para a formação de um indivíduo crítico em relação à sociedade em que vive. O humor, característico ao gênero, também revela um papel importante nesse sentido, pois, de acordo com Teixeira (2005: 34), “o humor não mantém qualquer relação de positividade com a razão, ao contrário, ele não só nega como anula seus dois principais atributos de mediação social: o bom-senso e o senso comum”.

A inserção do discurso político em sala de aula também se mostra um aspecto interessante referente ao gênero, uma vez que o aluno não só estabelece um contato com essas informações, bem como com o humor e a crítica. Dessa forma, Teixeira (*ibidem*, p. 11) afirma que

a proposta da charge não é registrar o real, mas significá-lo. Sendo assim, a especificidade de seu discurso — informação por imagem — nos informa menos sobre a sociedade e mais do exercício de tolerância política que ela assegura a seus cidadãos.

O trabalho fundamenta-se sobretudo na Análise Semiolingüística do Discurso, que oferece instrumentos para um estudo desse tipo, já que considera os aspectos sociais da prática linguageira. Dessa forma, torna possível a apreensão das características do gênero textual *charge* e sua relação entre os âmbitos intra e extratextuais, ressaltando as estratégias e as propriedades constantes no gênero. Com isso, verificam-se as relações estabelecidas entre *charge* e sociedade, bem como os graus de dificuldade na compreensão/interpretação dos recursos expressivos em veículos jornalísticos no Estado do Rio de Janeiro — Jornal do Brasil, O Globo, O Dia e Extra.

O *corpus* em análise se constitui, portanto, de diferentes jornais dentro de um mesmo Estado, que se voltam para públicos diferenciados. Pode-se dizer que os jornais Jornal do Brasil e O Globo visam um público com maior grau de instrução, por isso classificam-se como classe “A” nesta dissertação, enquanto os outros dois O Dia e Extra atingem um público maior, porém, com um menor grau de instrução, daí a denominação classe “B” .

Vale ressaltar a amplitude de gêneros imagísticos que surgem atualmente na sociedade e a necessidade de estudos voltados para essas estruturas que normalmente congregam o verbo e a imagem. Os gêneros caricatura, história em quadrinhos, tira, propaganda, *outdoor*, caricatura, *charge*, cartum, grafite, dentre outros, integram a vida atual, daí a necessidade desses estudos, voltados também para a leitura de imagens.

Cabe, ainda, mencionar nesse primeiro capítulo do trabalho e, em breves linhas, o conteúdo dos capítulos subseqüentes.

Assim, o segundo e o terceiro capítulos apresentam os OBJETIVOS e as HIPÓTESES que motivaram o presente estudo, considerando sua importância para o ensino de língua materna. No quarto, dispõem-se os pressupostos teóricos que orientaram a pesquisa, perpassados pela Análise Semiolingüística do Discurso (proposta por Charaudeau); pela noção de texto, discurso e seus fatores concernentes; pelas teorias que norteiam as diferentes formas de classificação do não-dito (pressupostos e implícitos); pelas distintas posições a respeito de gêneros e tipos textuais; pela breve história da caricatura, precursora dos gêneros *charge* e cartum e pelas principais propriedades do gênero *charge*.

A METODOLOGIA é sistematizada no quinto capítulo, que se subdivide em *caracterização do corpus* e *procedimentos de análise*, enquanto o exame propriamente dito é apresentado no sexto capítulo, sob o título ANALISE DO CORPUS. Neste, as *charges* são

agrupadas de acordo com o dia em que foram publicadas, de modo que formam um grupo de quatro, num total de dez dias, perfazendo um total de 39 (trinta e nove *charges*)¹. Ao final da análise, destacam-se os principais resultados.

O sétimo capítulo constitui a APLICAÇÃO PEDAGÓGICA de um grupo de *charges*. A elaboração das propostas baseia-se nos pressupostos dos Parâmetros Curriculares Nacionais² que confere aos estudos lingüísticos a responsabilidade:

da capacidade de abstração, do desenvolvimento do pensamento sistêmico, (...), da criatividade, da curiosidade, da capacidade de pensar múltiplas alternativas para a solução de um problema, ou seja, do desenvolvimento divergente, da capacidade de trabalhar em equipe, da disposição para procurar e aceitar críticas, da disposição para o risco, do desenvolvimento do pensamento crítico, do saber comunicar-se, da capacidade de buscar conhecimento.

Além disso, essa proposta ressalta a importância de se verificarem os estatutos dos interlocutores participantes do processo comunicativo, as escolhas discursivas, os recursos expressivos utilizados, que podem permitir ao aluno o conhecimento da sua linguagem como legítima, sem desmerecer as demais (*ibidem*, p 10). Nesse sentido, o trabalho com *charges* permite ao aluno o manuseio com diferentes *códigos* e posicionamentos referentes ao contexto no qual se insere.

A CONCLUSÃO e as REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS situam-se, respectivamente, nos capítulos oito e nove, sendo seguidos pelos ANEXOS. Nestes apresentam-se as matérias necessárias para a interpretação da *charge* pelo *contexto extra-icônico*.

¹ O total analisado deveria ser de 40 (quarenta) *charges*, e não de 39 (trinta e nove), mas no dia 03/03/2006, o jornal O Dia não apresentou a *charge* de Aroeira.

² PCN retirado da Internet (página 12), endereço eletrônico www.mec.gov.br

2. OBJETIVOS

Neste capítulo, estão apontados os objetivos gerais e específicos que norteiam esta dissertação, tendo em vista o exame não só do *contrato de comunicação* da *charge*, conforme propõe Charaudeau, como também do grau de *implicitação* de informações, construídas pelo viés do humor.

2.1 Gerais

2.1.1 Avaliar os procedimentos empregados pelos chargistas no processo de construção do *contrato comunicativo* do gênero e sua atualização nos diferentes jornais — O Globo, Jornal do Brasil, O Dia e Extra — visando apontar as possíveis estratégias e restrições observadas no ato de *construção de sentido* (de *semiotização do mundo*).

2.1.2 Depreender os graus de exigência interpretativa em cada jornal em função dos sujeitos projetados.

2.1.3. Desenvolver propostas de estudo do gênero *charge* em sala de aula, de forma a abranger diferentes níveis de *compreensão/interpretação*.

2.2 Específicos

2.2.1. Verificar as *informações implícitas* e sua contribuição para o exercício de reflexão, em função da multiplicidade de *recursos verbais e não-verbais*, responsáveis pela *compreensão e interpretação* de uma *charge*.

2.2.2 Investigar de que forma os recursos expressivos da imagem e da palavra veiculam grande quantidade de informações, valendo-se de poucos traços que, por serem polissêmicos, apresentam significativa capacidade produtiva.

2.2.3 Depreender o emprego do *humor* e da *ironia* na *charge* e a sua contribuição para o caráter transgressor do gênero.

2.2.4 Identificar a importância da *intertextualidade* como recurso expressivo constitutivo da *charge*.

2.2.5 Pesquisar maneiras de se adequar a *charge* à sala de aula, propiciando trabalhos motivadores, críticos e atualizados em relação aos fatos cotidianos da sociedade.

2.2.6 Contribuir para um ensino adequado às diretrizes sugeridas pelos Parâmetros Curriculares Nacionais, de acordo com a LDB.

3. HIPÓTESES

O estudo comparativo de quatro *charges* diárias de jornais cariocas nesta dissertação parte de algumas hipóteses motivadoras da análise, com base nos fatores que envolvem o gênero charge. Nesse sentido, considera-se que:

3.1 Um confronto entre os quatro jornais visa identificar as possíveis diferenças — tanto de forma quanto de conteúdo — existentes nas charges veiculadas por esses meios, considerando-se a distinção de público que há entre eles.

3.2 A interferência dos fatos político-sociais na criação das *charges* contribui para a construção do discurso. Com isso, a intertextualidade de conteúdo entre os textos estaria presente, nesse caso, estabelecendo um diálogo com o carnaval, a copa do mundo e as eleições presidenciais.

3.3 O tipo de relação entre o verbal e o não-verbal caracteriza o reconhecimento do grau de dependência, nesse caso a relação seria complementar, ou de independência, caso em que haveria reincidência de informações.

3.4 O chiste e a cosmovisão carnavalesca propiciam a explicitação do não-dito nesse gênero, em função da presença do humor e da crítica. Além disso, sinaliza-se para uma forte tendência à ironia.

4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

*A maneira pela qual abordamos o discurso insere-o numa problemática geral que procura relacionar os fatos de linguagem a alguns outros fenômenos psicológicos e sociais: a ação e a influência. Nessa perspectiva, o que se pretende é tratar do fenômeno da construção psico-socio-linguagem do sentido, a qual se realiza através da intervenção de um **sujeito**, sendo, ele próprio, psico-socio-linguagem.*

Patrick Charaudeau.

4.1 Análise do Discurso: breves considerações

Os estudos de língua sempre estiveram muito preocupados com a sistematização da gramática, porém não a do uso e, sim a idealizada e prescritiva, a normativa. Essa opção foi produtiva para a descrição lingüística, uma vez que propiciou o desenvolvimento das disciplinas fonética/fonologia, morfologia, sintaxe e semântica. Entretanto, os estudos aplicados ao uso foram, cada vez mais, mostrando a necessidade de serem considerados os aspectos sociais revelados na linguagem. Com os avanços dos estudos lingüísticos, essa necessidade foi-se tornando maior, pois se percebeu que a língua é o principal meio de interação social e que, portanto, não se limita à representação do mundo real.

Com isso, surgiram diversas perspectivas teóricas preocupadas em relacionar os estudos lingüísticos à situação real. Dessa forma, o texto ganha relevo, pois passa a se configurar como uma unidade básica comunicativa, e seu conceito é reformulado, aproximando-se de uma perspectiva que se volta também para a situação, para o contexto enunciativo. Surge, então, uma nova lingüística direcionada para o que se designa hoje de **discurso**. A interpretação deste exige mais que a identificação de elementos explícitos na superfície textual, passa-se a acreditar na necessidade de apreensão dos elementos implícitos ao texto, mas que muito contribuem para a construção do sentido. Assim, o canal comunicativo, os sujeitos envolvidos, a situação, entre outros, são fatores extratextuais imprescindíveis para a interpretação.

4.1.1 Os teóricos do discurso

Charaudeau (1999: 28) aponta alguns estudos que se voltaram para os elementos envolvidos na situação. Assim, a teoria da Enunciação (Émile Benveniste), de 1962, relaciona o discurso à história; Harris concebe o texto como “uma nova unidade dita transfrástica”; Ducrot trata do “componente retórico” e da enunciação; a Escola Francesa da Análise do Discurso (Michel Pêcheux), de 1968, “opõe discurso a enunciado e relaciona a noção de discurso às condições de produção de um texto” e, ainda, a pragmática anglo-saxônica, intitulada Teoria dos Atos de Fala (Austin), de 1962, “associa o discurso aos efeitos ilocutórios e perlocutórios da linguagem”,

Todos esses estudos optam por um campo de pesquisa específico, entretanto, assemelham-se na abordagem quanto ao método de análise, cujo aspecto extralingüístico é requerido pelo enunciado. A designação dada ao discurso considera a sua “opacidade face ao mundo, já que ele se refere ao próprio processo de enunciação e a um sujeito que se define em relações múltiplas de intersubjetividade” (Charaudeau, 1999, p. 31). Uma definição de discurso deve considerar o aspecto extralingüístico intrínseco ao ato de linguagem e constitutivo do universo do próprio sujeito que enuncia. Daí, a afirmação de Charaudeau (*ibid.*, p. 31) de que:

o signo remete a algum significado, mas este não pode ser visto a partir de um valor absoluto, pleno e autônomo. Ele atua no discurso apenas como uma proposição de sentido, como um sentido potencial cuja articulação com outros signos e com esse *ailleurs*³ contribui para construir o sentido discursivo.

Nota-se, portanto, que o valor situacional intrínseco à realidade externa ao mundo lingüístico passa a despertar o interesse de muitos lingüistas nesse momento e a ocupar um espaço imprescindível para o conhecimento a respeito da construção do sentido. Para isso, esses teóricos incorporam em sua análise (Charaudeau, 1999, p. 32) “as condições de produção do ato de linguagem”, o que torna a lingüística do discurso um campo complexo por constituir-se de um “objeto multidimensional que opera numa relação triangular entre *mundo* real construído, a *linguagem* como forma-sentido em difração, e um *sujeito* (je/tu) intersubjetivo em situação de interação social.” Embora haja consenso quanto ao papel da situação e dos atores do discurso, as

³ Conforme Widdowson *apud* Charaudeau (1999: 30), há, nesse caso, referência às *circunstâncias de uso*.

teorias mencionadas diferenciam-se em muitos aspectos, seja por seu ponto de vista, seja por critérios, por classificações etc.

4.1.2 As diferentes teorias

A Escola de Análise do discurso de Michel Pêcheux, influenciada pelo pensamento marxista, volta-se para os discursos políticos visando identificar as ideologias implícitas. Com essa postura, os estudos lingüísticos recebem um caráter interdisciplinar servindo mais à sociologia e à história do que à própria língua. Nessa teoria, acredita-se num sujeito assujeitado que se “dilui na consciência do grupo social”, logo, “pré-construído das formas discursivas”, segundo seu fundador — Pêcheux — *apud* Charaudeau (1999: 36).

Já Ducrot segue uma teoria psico-cognitivista, pois trata da análise de mecanismos e dos “modos de agenciamento desses mecanismos no interior de uma produção discursiva qualquer” (*ibid.* p. 33). Nesse caso, há um sujeito cognitivo apto para a produção de reconhecimento dessas operações e articulações discursivas.

Segundo Oliveira (2003: 26), pode-se ainda mencionar uma nova AD, representada por Teun Van Dijk, denominada Análise Crítica do Discurso, interessada por temas bastante carregados de “ideologia”, como os discriminatórios (racista, machista, xenófobo etc.).

Charaudeau (1999: 40) define, ainda, os estudos conversacionais, interacionais, etnometodológicos e sociolingüísticos de acordo com a seleção do *corpus* e o tipo de análise:

Eles obedecem à linha cognitiva quando buscam categorizar os turnos de fala, os tipos de intervenção ou os rituais languageiros; eles se inserem em uma problemática comunicativa quando descrevem as características das trocas interlocutórias em função dos dados da situação de comunicação; eles podem igualmente se servir da problemática representacional quando eles se interessam pelas interpretações ideologizantes.

Portanto, nota-se um diálogo produtivo entre as disciplinas, o que contribui para os estudos lingüísticos, ou mesmo de outros ramos, como o filosófico, histórico e sociológico. A esta dissertação interessa o recente campo, intitulado Análise Semiolingüística do Discurso, de linha francesa, teorizado em seus pormenores nos itens seguintes.

4.2 A Análise Semiolingüística do discurso

Esta dissertação baseia sua fundamentação teórica na teoria da Análise Semiolingüística do Discurso, proposta por Patrick Charaudeau, professor da Universidade de Paris XIII. Esse aparato teórico de pesquisa interessa-se pelo *discurso* segundo uma perspectiva em que se consideram as condições de produção de um enunciado; por conseguinte, haverá uma maior preocupação com a situação em torno de um ato comunicativo. No entanto, o que a diferencia de outras análises é sua base Semiolingüística.

4.2.1 Semiolingüística

Segundo Charaudeau (2005: 13), o termo semio-, de *semiosis*, evoca a relação form-sentido (em diferentes sistemas semiológicos), que parte de um *sujeito intencional*, com um *projeto de influência social* num determinado *quadro de ação*; -lingüística refere-se à *matéria linguageira*, com sua dupla articulação (fonológica e morfológica), sua particularidade combinatória (sintagmática-paradigmática nos vários níveis), responsável por um tipo de semiotização do mundo diferente do de outras linguagens.

A partir desse conceito, pode-se inferir o objetivo da Análise Semiolingüística do Discurso: reconhecer, nas situações de comunicação, o máximo de sentido transmitido, por meio das marcas explícitas e implícitas no texto. Portanto, visa-se analisar as habilidades exigidas para a apreensão do *discurso*. Para isso, procura-se relacionar os aspectos lingüísticos a outros de ordem psicológica e sociológica, a partir dos fenômenos de *ação* e *influência*. Por meio da *ação*, concretiza-se um ato de linguagem e, visando alguma influência sobre o interlocutor, cria-se a interação.

O *texto*, para Charaudeau (1995a: 10), é a resultante (no sentido que a física dá a esse termo) de diversos componentes de um processo que chamamos de *comunicação*. Portanto, restringe-se mais ao aspecto lingüístico, enquanto o *discurso* depende da intencionalidade do locutor que articula as seqüências, advindas do ato lingüístico, com seqüências registradas em sua memória e, dessa forma, resultantes de sua experiência. Em decorrência disso, nota-se que a forma lingüística, produzida por um sujeito inserido no mundo real, vincula-se ao aspecto real.

Trata-se, então, de uma teoria que examina aspectos inerentes ao mundo real, a partir de elementos formais. Charaudeau (2003b: 7) apresenta a seguinte síntese a respeito de sua teoria:

A grande dificuldade, mas também o maior interesse dessa disciplina, é descrever a maneira pela qual se articulam, de um lado, a materialidade da linguagem, através do estudo das marcas formais, e de outro, o sentido social, através da análise do que se entende por imaginários sociais.

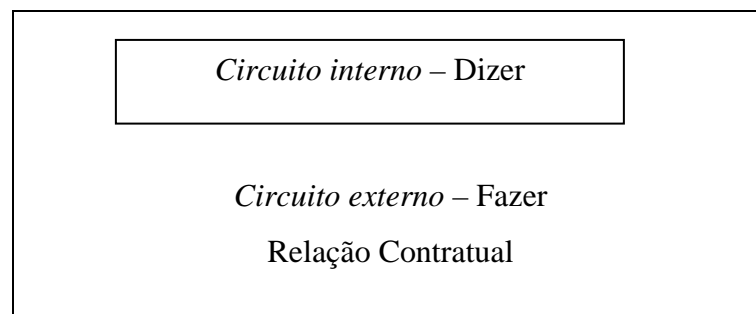
Parte-se do princípio de que se há um sujeito que enuncia, logo haverá marcas na superfície do texto que remetam a esse sujeito e a uma realidade por ele referenciada.

Dessa forma, Charaudeau (2001b: 28) verifica a integração entre os âmbitos social e lingüístico em qualquer ato de linguagem e define o *dizer* e o *fazer* da seguinte maneira:

O *fazer* é o lugar da *instância situacional* que se auto-define pelo espaço que ocupam os responsáveis deste ato (...). O *dizer* é o lugar da *instância discursiva* que se auto-define como uma *encenação* da qual participam seres da palavra (...). Esta dupla realidade do *dizer* e do *fazer* nos leva a considerar que o ato de linguagem é uma totalidade que se compõe de um *circuito externo* (fazer) e de um *circuito interno* (dizer), indissociáveis um do outro.

O ato de linguagem é representado, segundo o quadro teórico proposto por Charaudeau (*ibidem*, p.29, adaptado) sob uma perspectiva em que o *fazer* e o *dizer* se encontram sistematizados em seus respectivos circuitos: *interno* e *externo*.

Fazer-Situacional



O quadro mostra o grau de relação entre o *fazer* e o *dizer*. Daí, a importância de se considerar o grau de interferência do âmbito extralingüístico nos mecanismos lingüísticos, bem como, essa inter-relação nos estudos de língua.

4.2.2 Contrato comunicativo

O *contrato comunicativo* — *mise-en-scene* — corresponde à atividade comunicativa sistematizada em uma situação específica, construída *na e pela linguagem*. Trata-se de um desafio que, motivado por uma intenção, vale-se de *estratégias* para alcançar determinado objetivo, mesmo que, simplesmente, pretenda-se interagir. Nele, dispõem-se os espaços *interno* e *externo* do discurso, virtualmente, já que, na realidade, são interdependentes. Charaudeau (2005: 18) estrutura esses espaços em três níveis: *o situacional* (finalidade, assunto, identidade dos parceiros, domínio do saber e circunstâncias de troca), *o comunicacional* (maneiras de se comunicar, ou seja, as escolhas feitas) e *o discursivo* (legitimidade, credibilidade do *sujeito-comunicante*).

Nesse sentido, pode-se perceber que alguns atos comunicativos e seus respectivos *contratos comunicativos* ocorrem, geralmente, de maneira constante. A análise comparativa desses textos pode ser feita do ponto de vista de suas semelhanças e também de suas diferenças, por meio de um procedimento que Charaudeau (2005: 21) denominou *condição de contrastividade*. Assim, torna-se possível agrupar os textos dentro de alguns critérios de semelhança e considerá-los dentro de uma tipologia, embora se saiba que, a rigor, não existe uma. Entretanto, a classificação de tipologias textuais pode ser feita de acordo com diversos critérios, como forma, sentido, mecanismo e, ainda, hierarquicamente, em gêneros.

Desse modo, a *charge*, por exemplo, é um gênero que se enquadra em uma tipologia maior *textos midiáticos* e, portanto, abarca algumas condições de realização (finalidade, imagem, intencionalidade). Na *charge*, pode-se analisar a *condição de contrastividade* em uma perspectiva *interna* (assunto, uso de linguagem verbal) ou, *externa* (data, o próprio contrato confrontado com outros etc.).

Embora sejam ricas as possibilidades de estudo dos textos baseadas no conceito de *contrato comunicativo*, não se pode esquecer de que é imprescindível a identificação das *restrições* e das *estratégias* inerentes aos diversos *contratos*. Assim, *as restrições* dependem da

finalidade, da identidade, e do dispositivo, e os *espaços de estratégias*, da legitimidade, da credibilidade e da captação do interlocutor.

Conclui-se, então, que o *contrato comunicativo* apresenta-se em uma interação entre, pelo menos, dois interlocutores no plano discursivo, por meio da ativação de mecanismos lingüísticos que transpõem elementos do mundo real (psicossocial). Esse processo é possível porque todos compartilham conhecimentos de mundo que, no enunciado, são postos e pressupostos por um sujeito produtor e apreendidos, também por meio de inferências, por um sujeito-receptor.

4.2.3 Os sujeitos do ato de linguagem

A interdependência entre os espaços *interno* e *externo* existe porque os sujeitos de um ato comunicativo levam para o texto seus conhecimentos de língua e de mundo; portanto, suas identidades também revelam uma duplicidade. Desse modo, o enunciado produzido por alguém é capaz de revelar sua identidade, bem como as condições de produção ou de recepção desse enunciado, uma vez que, para Charaudeau (1999: 30),

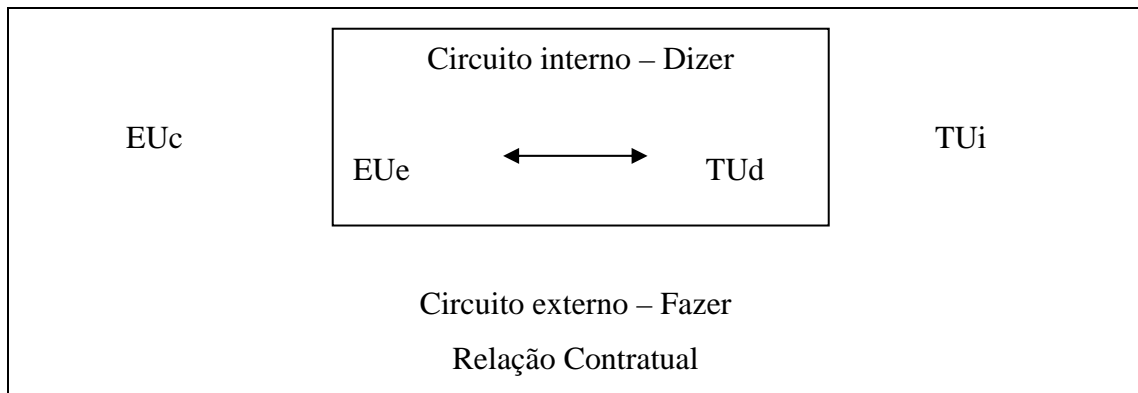
todo ato de enunciação (considerado sob o ponto de vista do locutor ou do interlocutor) tem por origem um sujeito de linguagem que se encontra em uma dupla relação de *intersubjetividade* ao outro e de *subjetividade* a si. Assim, podemos dizer, como os filósofos da linguagem, que o ato de linguagem⁴ traz a marca da intencionalidade.

Dessa forma, torna-se fundamental fazer o desdobramento dos sujeitos, produtor e receptor, a partir das suas perspectivas de atuação. Trata-se, portanto, dos *sujeito-comunicante* e *sujeito-interpretante*, atuantes do mundo real, mundo do FAZER e dos *sujeito-enunciador* e *sujeito-destinatário*, atuantes do mundo da palavra, mundo do DIZER.

Essa separação possibilita a complementação do quadro do *dizer* e *fazer*, pois acresce aos circuitos *interno* e *externo* seus respectivos atores, conforme se pode constatar pelo gráfico:

⁴ De acordo com Charaudeau e Maingueneau (2004: 72), o ato de linguagem corresponde ao “que se pode *agir* por meio da *linguagem*”. Esse conceito surge na segunda metade do século XX no campo da filosofia analítica anglo-saxônica, sendo “uma verdadeira teoria pragmática da linguagem: a teoria dos *speech acts*”.

Fazer-Situacional



(Charaudeau, 2001b, p. 29)

O *sujeito-comunicante* é aquele que, motivado por uma intenção, constrói um projeto de fala voltado para um *sujeito-destinador* dentro de um quadro de ação para, com isso, atribuir-lhe um papel, de acordo com o contrato que pretende seguir. Ao se deparar com o texto, o *sujeito-interpretante* reconhece o *sujeito-enunciador* e constrói um significado a partir de seu conhecimento de mundo, atuando como um co-construtor do texto. Nota-se, com isso, que o *sujeito-comunicante* não domina completamente o significado que deseja transmitir, pois parte do sentido será construído pelo *sujeito-interpretante*. Portanto, esse processo é interativo e, assimétrico, já que depende da capacidade de interpretação para que haja a apreensão de textos implícitos ao texto-base.

As propagandas de cigarro são bons exemplos disso, pois mostram sujeitos e paisagens relacionados ao bem-estar e à saúde, o que, na verdade, corresponde a uma imagem enganosa e omissa dos males causados pelo cigarro. Entretanto, um *sujeito-interpretante*, que sabe desses males, constrói um *discurso* paralelo — com sentido contrário ao primeiro — em que pode considerar os interesses comerciais e econômicos do *sujeito-comunicante*.

Nesse caso, percebe-se, então, uma não-coincidência entre os sujeitos *comunicante* e *enunciador*, que são, na verdade, vendedores e atores com objetivos econômicos e entre os sujeitos *destinatário* e *interpretante*, identificados com o consumidor imaginário e com o sujeito real que pode, ou não, ser convencido pelo contrato. Dessa forma, a coerência do texto, aparentemente contraditório, seria atribuída à compreensão do *contrato comunicativo*

estabelecido pela propaganda, criada com o objetivo de seduzir o *sujeito-interpretante*, por meio de um *sujeito-destinatário* ficcional.

Segundo Charaudeau (2001b: 30), “o *sujeito* não é pois nem um indivíduo preciso, nem um ser coletivo particular: trata-se de uma abstração, sede da produção/interpretação da significação, especificada de acordo com os lugares que ele ocupa no ato linguageiro”. Portanto, reafirma-se a reciprocidade dos processos de co-construção ao longo de uma interação entre sujeitos, assim como a exigência a esses sujeitos de algumas habilidades (lingüística, cognitiva e psicossocial), que são propriedades essencialmente humanas, vinculadas entre si.

4.2.4 Sentido de língua e sentido de discurso

O texto é reconhecido, primeiramente, por suas marcas formais, o que evidencia a fórmula *forma-sentido*, proposta por Charaudeau (1995a: 11). Da mesma forma, é preciso que o *sujeito-comunicante* utilize seu conhecimento de mundo para transpor o conteúdo que deseja transmitir em marcas lingüísticas; logo, cabe ao sujeito transformar seu conteúdo em *sentido-forma*.

Segundo Charaudeau (*ibidem*, p. 13) o *sentido de língua* é dado pela combinação de palavras que, mobilizadas por transmitir um sentido de mundo, agrupam-se em função de sua funcionalidade e descrição. Trata-se de um sentido literal e explícito propiciado pelo mecanismo de coesão de palavras, expressões e frases. Esse reconhecimento das marcas formais do texto, normalmente, é acessível a qualquer tipo de leitor segundo o processo, denominado por Charaudeau, de *compreensão*. Nesse processo, o *sujeito-interpretante* identifica a *coesão contextual* que permitirá compreender os prováveis *sentidos de língua*. Trata-se, portanto, de uma categorização semântico-lingüística das operações de identificação, qualificação, ação e causação.

Já o processo de *interpretação* é pleno de potencialidades, que são parcialmente ativadas e de modo diferente, dependendo do leitor. Logo se pode dizer que a totalidade significativa de um texto é inapreensível. Na *interpretação*, o *sujeito-interpretante* precisa reconhecer o sentido indireto, implícito mais verossímil, que se encontra no contexto, isto é, no mundo significado pelo *sujeito-comunicante*. Essas operações integram o *nível de coerência* de qualquer texto e permitem o alcance de uma verossimilhança do *sentido de discurso*. Somente após todas essas

operações, inclusive de inferência, a comunicação é finalizada, e o *discurso* terá seu sentido problematizado.

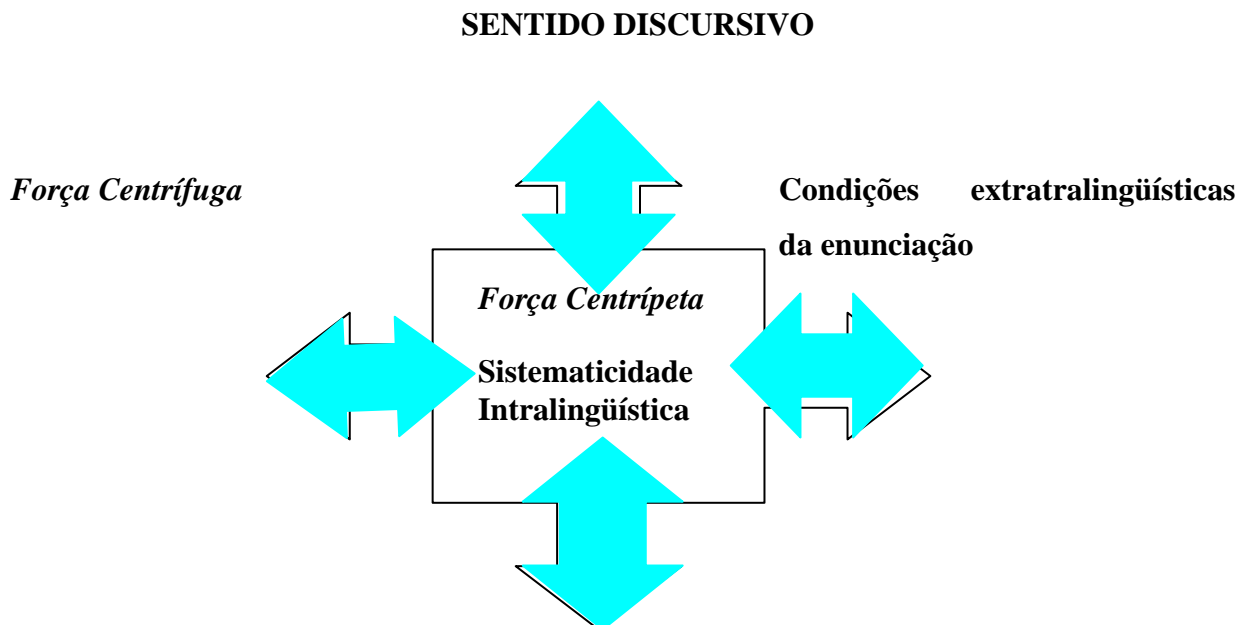
Charaudeau (*idid.*, p. 14) conceitua os dois processos da seguinte maneira:

o ato de interpretação consiste em colocar esse sentido de língua em relação com as condições que presidem à finalização pragmática do ato de comunicação. Assim, (...) de um lado, um mundo comumente significado (compreensão), por outro lado, um mundo diversamente significado (interpretação), sendo que cada sujeito receptor é um agente dessa diversidade”.

A síntese desses conceitos reúne dois grupos compostos pelos elementos essenciais para a construção dos sentidos de *língua* e de *discurso*:

<i>Sentido de língua</i>	Forma-sentido → coesão → compreensão = sentido literal e explícito
<i>Sentido de discurso</i>	Sentido-forma → coerência → interpretação = sentido problematizado

Para Charaudeau (1999: 31), portanto, “o sentido discursivo se constrói como a resultante de duas forças: uma centrífuga, que remete às condições extralingüísticas da enunciação e uma outra centrípeta, que organiza o sentido em uma sistematicidade intralingüística”. Dois processos que, conjuntamente, são responsáveis pelo sucesso da comunicação.



Sendo assim, a sistematização dessa proposta distingue o *sentido de língua*, do *sentido de discurso*; com isso, aponta-se para a interdependência entre os aspectos formais da língua e o conteúdo social. Verifica-se, então, o papel da *compreensão* e os meios de se atingi-la, considerando seus obstáculos e competências necessárias, bem como seu espaço de atuação: o *texto*. Da mesma forma, a *interpretação* exige competências no nível da *coerência* e do conhecimento de mundo, visando ao desvelamento do *discurso*.

4.2.5 Semiotização do mundo

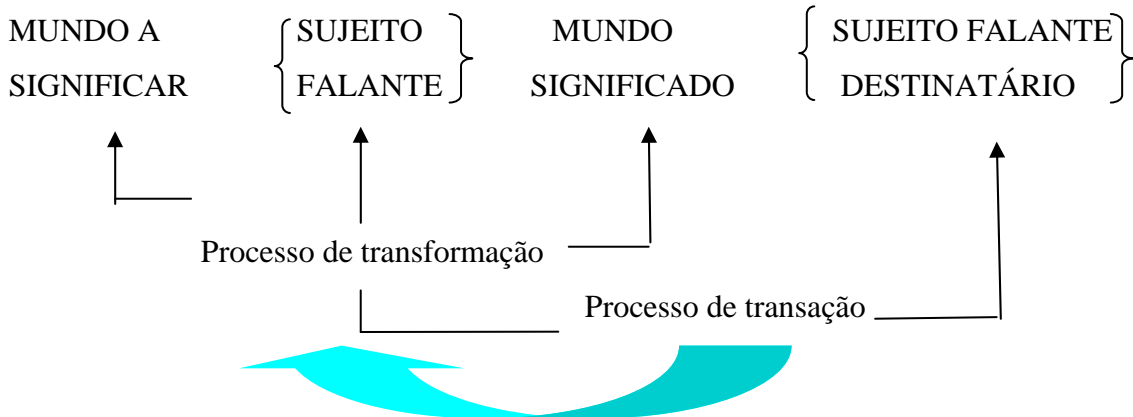
A Análise Semiolingüística do Discurso, ao considerar o aspecto *multidimensional* da linguagem (cognitivo, psicossocial e interativo), ganha um caráter *transdisciplinar*, uma vez que se empenha em teorizar a prática comunicativa. A sistematização dessa disciplina volta-se para a preocupação de como se dá a *semiotização do mundo*, isto é, a transposição do mundo real para o mundo lingüístico. Trata-se de um processo que compreende dois outros, em função de sua natureza (*interna* ou *externa* ao texto): processo de **transformação** e o de **transação**.

Para entender esses processos, contudo, é preciso reconhecer a existência de um *mundo a significar* ou mundo real. Trata-se de um mundo construído e significado pelas relações sociais e físicas nele existentes, onde os seres existem em meio às circunstâncias e situações que, de alguma forma, irão interferir no meio lingüístico. Quando o indivíduo se apropria desse mundo transfere, em determinado nível, sua subjetividade para o *mundo significado* que a cada enunciação é ressignificado. Assim, há a verbalização do que já está criado e esse processo de **transformação** manifesta-se por meio de quatro operações: *a identificação* (nomeação e conceituação), *a qualificação* (discriminação, especificação e motivação), *a ação* (razão de ser) e *a causação* (motivos). Desse modo, é importante ressaltar o papel do sujeito que comunica, cujas escolhas formais são feitas dentro de um espaço de *restrições* e de *estratégias*, de acordo com sua intencionalidade, e articuladas ao *contrato de comunicação*.

O mesmo ocorre com o processo de **transação**, responsável pela inter-relação estabelecida entre *sujeito-comunicante* e *sujeito-interpretante*, ligados por um mundo significado. Esse processo realiza-se segundo quatro princípios: *alteridade* (reconhecimento do outro e legitimação recíproca), *pertinência* (reconhecimento dos universos de referência), *influência* (“todo sujeito que produz um ato de linguagem visa atingir seu parceiro, seja para fazê-lo agir,

seja para afetá-lo emocionalmente, seja para orientar seu pensamento”) e *regulação* (garantia da intercompreensão).

A visualização desses processos é feita pelo seguinte esquema (Charaudeau, 2005, p. 17):



Nota-se, no esquema apresentado, que se trata de dois procedimentos simultâneos, interdependentes e duplos, uma vez que, do mesmo modo que se parte do *sujeito-comunicante*, parte-se também do *sujeito-interpretante*. Quando centrado no *sujeito-comunicante*, durante o processo de **transformação**, este torna-se *sujeito-enunciador*. Com isso, constrói-se o *texto*, pelo emprego de elementos formais segundo critérios de *coesão*. No entanto, essa produção implica, ainda, atributos inerentes à intencionalidade desse sujeito, os quais são abarcados pelo processo de **transação**. Esse plano caracteriza a composição do *discurso*, que se dá, principalmente, por critérios de *coerência*.

Ambos processos são identificados, pelo *sujeito-interpretante* que, por meio da *compreensão* se depara com a *forma-sentido* e, por conseguinte, utiliza suas habilidades lingüísticas para a decodificação do *texto*. Daí, seu papel de co-autor. Por outro lado, o aprofundamento desse processo (transformação) requer a identificação do *contrato comunicativo* estabelecido pelo *sujeito-enunciador*. Assim, o *sujeito-interpretante* reconhece a intenção do sujeito produtor (transação) por meio da *interpretação* e, então, como um co-autor, constrói o *discurso*.

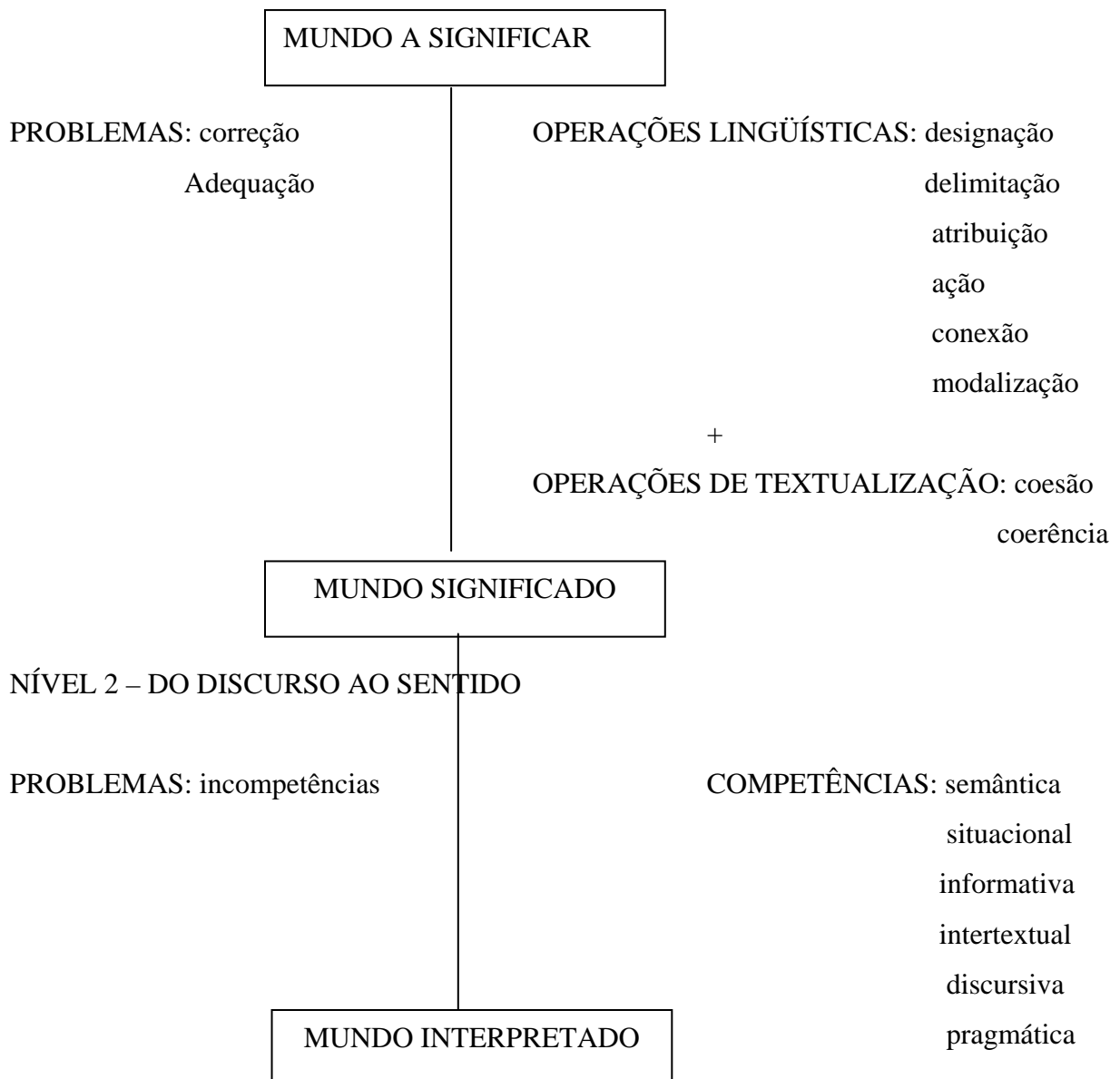
Vale ressaltar que, nesse nível, a situação é considerada, o que elucida o *contrato comunicativo* estabelecido entre as partes. Além disso, o reconhecimento do *mundo significado* pelo *sujeito-interpretante* torna o procedimento circular, já que precisa ativar conhecimentos relativos ao ponto de partida (*mundo a significar*). Sendo assim, o duplo processo de construção

do significado, *semiotização do mundo*, abrange os espaços do *texto* e do *discurso*, com as exigências do processo de **transformação**, nível de coesão e de **transação**, nível de coerência.

A síntese desses processos é proposta por Carneiro (2004, *mimeo*) no seguinte diagrama, que separa o procedimento de *semiotização do mundo* em dois níveis.

DA LÍNGUA À INTERPRETAÇÃO

NÍVEL 1 – DA LÍNGUA AO DISCURSO



Compreendidos os processos de construção e de apreensão do *texto* e do *discurso*, cabe agora verificar as competências exigidas nesse conjunto multidimensional, que é o ato de comunicação.

4.2.6 As competências: semiolingüística, discursiva e situacional

Verificou-se até aqui que o trabalho de construção do sentido é um longo caminho a ser percorrido, tanto para aquele que produz o sentido, quanto para aquele que o apreende. Por se tratar de processos cognitivos distintos, do sujeito que enuncia exige-se um saber *dizer* e um saber *fazer* diferente daquele exigido do sujeito receptor. Desse modo, resta saber quais competências são necessárias para o alcance do resultado esperado mediante uma finalidade comunicativa.

Entende-se, então, por *competência* a habilidade que torna o indivíduo capaz de selecionar os recursos lingüísticos apropriados para produzir determinado sentido em função de seu interlocutor. Assim, Charaudeau (2001: 2) chama atenção para o fato de que o músico e o poeta não são chamados de competentes, porque suas atividades envolvem a criação, de cujo resultado não se espera julgamento.

Sendo assim, a competência comunicativa é observada quando a comunicação ocorre de acordo não só com uma finalidade, mas também com condições propiciadas pelo *sujeito comunicante* ao *sujeito interpretante*. Dessa forma, a análise dos espaços de atuação da *competência* requer conhecimentos específicos exigidos tanto do sujeito produtor, quanto do sujeito receptor, visto que ambos efetuam um trabalho de co-construção do sentido.

Percebe-se, então, que o âmbito lingüístico se vale de diferentes níveis e, por conseguinte, de diferentes *estratégias* motivadas pela situação de construção formal do texto. Portanto, não depende apenas dos sujeitos o sucesso da comunicação, já que essa complexa estrutura, que é o texto, depende, ainda, de fatores externos que podem ser problematizados nos níveis micro e macro-textual. Charaudeau (1994: 1) afirma que o signo é o resultado de uma tríplice conceitualização: *referencial* (recorta a materialidade do mundo), *contextual* (relaciona com outros signos), *situacional* (apresenta as cenas do discurso) e assinala, ainda, que o ato comunicativo exige três *competências*, diferenciadas em *situacional*, *discursiva* e *semiolingüística*.

A *competência situacional* abarca os aspectos externos referentes à atividade verbal; por conseguinte, exige-se do *sujeito-comunicante* uma aptidão para a construção de seu discurso em função da *identidade* dos protagonistas, da *finalidade*, do seu *propósito* e das *circunstâncias materiais*.

A *identidade* dos protagonistas do intercâmbio determina “quem fala com quem”, respeitando o papel social e sua implicação dentro das relações de força (hierárquica). Logo, a identidade do sujeito falante determina e justifica seu direito à palavra.

A *finalidade* do ato de comunicação responde à pergunta implícita “estou aqui para dizer o quê?” Com isso, o sujeito comunicante expressa-se dentro de fins discursivos: *prescrição*, *solicitação*, *informação*, *incitação*, *instrução* e *demonstração*. Dessa forma, o significado será apropriado segundo a *finalidade situacional*.

O *propósito* está diretamente relacionado ao princípio de pertinência, visto que todo o ato de linguagem se encontra dentro de uma área temática. Trata-se da *tematização*, ou seja, da maneira como se estrutura o assunto acerca do qual se fala em termos de tema (micro e macro-tema). O equilíbrio entre as informações dadas e novas é um exemplo da importância do reconhecimento do *propósito* do locutor.

As *circunstâncias materiais* permitem distinguir as variantes dentro da situação global de comunicação. Deve-se, primeiramente, verificar o que determina as situações *orais* (interlocutivas, nas quais a coerência não depende apenas de um locutor, mas de ambos) e as *escritas* (monolotivas) para, posteriormente, identificar a situação específica em que ocorrem.

A segunda *competência* é a *discursiva* na qual o sujeito, seja ele comunicante ou interpretante, opera em função de seus objetivos, segundo condições situacionais existentes. Charaudeau (2001: 5) classifica essa competência em conformidade com três estratégias:

A primeira estratégia é a *enunciativa*, que corresponde às condições de produção de um enunciado. Trata-se da *legitimidade*, da *credibilidade* e da *captação*:

- a *legitimidade* (princípio de alteridade) segundo a qual o locutor tem seu direito à fala reconhecido por um interlocutor. Este, conforme seu *saber* e seu *saber fazer* (Charaudeau, 2003, p. 1), legitimará o reconhecimento daquele, reconhecendo este que poderá advir de uma posição de poder ou, ainda, de uma situação experienciada;

- a *credibilidade* (princípio de pertinência) segundo a qual o sujeito produtor constrói sua própria imagem e a passa ao seu interlocutor. O sucesso dessa imagem depende da seriedade e do modo como o sujeito vence os obstáculos, demonstrando verdadeira preocupação com o problema;
- a *captação* refere-se à intenção do sujeito-produtor em uma dada interação. Para isso, o sujeito se vale de duas estratégias: a *persuasão* e a *sedução*.

Sendo assim, a partir da imagem que o *sujeito-comunicante* atribui a si e ao outro, cria-se uma imagem do “eu” e do “tu” sob a forma de *modalização* ou de construções enunciativas de ordem *elocutiva, alocutiva, delocutiva*.

Há, portanto, três tipos de atos *locutivos*. No *ato alocutivo*, o locutor implica o interlocutor no seu ato de enunciação e lhe impõe o conteúdo da sua proposta; no *ato elocutivo*, o locutor situa a sua proposta em relação a ele mesmo no seu ato de enunciação, ou seja, ele revela a sua própria posição quanto ao que diz e, finalmente, no *ato delocutivo*, o locutor deixa que a proposta se imponha como tal, ficando ausentes, deste ato de enunciação, o locutor e o interlocutor, conforme Charaudeau (1992, p. 569).

Vale ressaltar, ainda, as diferenças presentes nas várias culturas, com respectivas formas de comunicação, aptidão que se adquirem mediante a aprendizagem social e que, conseqüentemente, interferem de forma marcante nas *condições e restrições* de linguagem.

A segunda estratégia é a *enunciativa*, denominada, por Charaudeau (2001: 5), como “os modos de organização do discurso”: o descritivo (saber nomear e qualificar os seres do mundo, de maneira objetiva ou subjetiva); narrativo (saber descrever as ações do mundo de acordo com a busca dos actantes); argumentativo (saber organizar as seqüências causais que explicam os acontecimentos e provam o verdadeiro, o falso ou o verossímil).

Cada comunidade desenvolve seus modos de organização do discurso, uma vez que essa competência (leitura/escritura) se adquire pela experiência e pela escola.

c) *semânticas*: trata-se, de acordo com Sperber *apud* Charaudeau (2001, p. 5), do “entorno cognitivo compartilhado”, que garante o entendimento comunicativo entre os interlocutores. A natureza desses conhecimentos pode ser de *discernimento* (percepções e definições mais ou menos objetivas em torno do mundo) ou de *crenças* (sistemas de valores mais ou menos configurados dentro de um grupo social). Essas informações são identificadas por meio de inferências, e relacionam o enunciado à identidade dos que conversam.

Finalmente, a *competência semiolinguística* refere-se ao âmbito linguístico e, portanto, abarca a coesão e a coerência textuais. Segundo Charaudeau (2001: 6), todo sujeito que se comunica e interpreta pode manipular-reconhecer a forma dos signos, suas regras de combinação e seu sentido, dentro de uma finalidade comunicacional e de acordo com elementos situacionais e exigências da organização do discurso. Trata-se, então, das possibilidades de escolha que são, relativamente, amplas. Considerando-se a interação que há por meio do ato de linguagem, cada comunicação é única, daí a exigência de habilidades para cada situação.

Essa competência desdobra-se em três níveis. De acordo com a natureza e com o grau de atuação micro ou macro-textual, será requerido ao *sujeito-comunicante* um *saber-fazer* relativo à:

a) Composição do texto: corresponde ao entorno do texto (o paratextual), ou seja, a disposição dos elementos que acompanham o texto. Por exemplo, a diagramação das páginas de um periódico e sua organização em seções e subseções. A composição interna é organizada em partes por meio de anáforas, assim como ocorre com todo sistema de interações.

b) Construção gramatical: trata-se do uso adequado dos distintos tipos de construção (ativa, passiva, nominalizada, impessoal). Abrange, ainda, as marcas lógicas (conectores), o sistema dos pronomes, a anáfora, a modalidade e as marcas de enunciação, verbos modais, advérbios, adjetivos e locuções distintas.

c) Uso adequado das palavras e do léxico segundo o valor que transmitem: deve-se ao uso de palavras que, no contexto social, ganham novos sentidos e, com isso, perdem seu valor real e passam a transmitir conceitos com certos graus de manipulação. Além disso, ratificam o que alguns denominam socioletos, isto é, formas de falar que identificam um grupo social. Portanto, essa competência específica exige que o sujeito reconheça e use as palavras, considerando seu valor de identificação e sua força de verdade.

Charaudeau (2001: 7) sintetiza a interdependência entre as três competências exigidas aos protagonistas do discurso como uma “tríplice competência da linguagem”, resultante de um movimento de ida e volta permanente entre a *aptidão para reconhecer as condições sociais da comunicação*, a *aptidão para reconhecer-manejar as estratégias do discurso* e a *aptidão para reconhecer-manejar os sistemas sociolinguísticos*.

Uma tentativa de sistematização das *competências situacional, discursiva e semiolinguística* em um quadro se aproximaria da seguinte proposta:

SITUACIONAL	DISCURSIVA	SEMIOLINGÜÍSTICA
Identities	Enunciativas	Composição do texto
Finalidades	Enuncivas	Construção gramatical
Propósitos	Semânticas	Uso adequado das palavras e léxico
Circunstâncias materiais		

Dessa forma, pode-se verificar a interdependência entre as três competências concernentes ao ato de linguagem e refletir sobre a importância da consciência desse fato, muito embora para determinados fins, como o didático, possa ser interessante a separação dessas, visando-se à compreensão e ao desenvolvimento dessa tri-aptidão.

4.2.7 Saber e competência: habilidades distintas

No Brasil, há estudos voltados para as competências textuais, como os de Val (2000) e Azeredo (2000). Esse último detalha as áreas constitutivas do *saber* e da *competência* e, com isso, a diferença entre os dois conceitos é evidenciada. O *saber* é uma aptidão que aparece naturalmente conforme o amadurecimento do indivíduo, como acontece com o conhecimento da estrutura e do funcionamento da língua. Segundo o autor (*op. cit.* p. 40), esse conhecimento “consiste num complexo conjunto de saberes lingüísticos e sociocomunicativos constitutivos da capacidade humana para produzir e compreender enunciados numa língua”. Essa capacidade estritamente humana de produzir sentido foi sistematizada pelo autor, que a subdividiu em alguns saberes: **saber cognitivo**, relativo à aptidão humana para a linguagem; **saber antropológico**, atinente às peculiaridades da língua que falamos como expressão de um certo modo de simbolizar a realidade; **saber histórico**, referente à nossa condição de ‘depositários’ de textos integrantes de uma memória coletiva; **saber léxico-gramatical**, referente ao domínio das palavras, dos recursos sonoros e mórficos e da sintaxe, que formam as frases; **saber sociolingüístico**, relativo às funções da língua como forma de convívio e interações sociais e **saber textual**, relativo ao domínio dos procedimentos de construção dos textos.

A *competência* se diferencia do *saber* por uma questão de uso, já que a prática de produção de sentido se realiza de acordo com o que foi previsto pelo usuário. Azeredo (*ibidem* p. 42) aponta dois tipos de competência: a primeira, “a *competência léxico-gramatical* refere-se ao conhecimento das unidades dos dois planos da língua — expressão e conteúdo — e respectivas regras combinatórias”. Trata-se do *saber léxico-gramatical* e, portanto, corresponde a toda a estrutura lingüística. Quanto maior for o grau de domínio dessa competência, maior será a possibilidade de sucesso do sujeito que deseja se comunicar. Já a segunda, a *competência pragmático-textual* “habilita os usuários da língua a comunicar-se em situações concretas por meio de textos” (*ibid.* p. 43). Trata-se das habilidades necessárias à produção de sentido, sobretudo, da aptidão em relacionar a adequação do *discurso* às circunstâncias e aos objetivos da comunicação. O autor aponta alguns fatores referentes a essa *competência*:

a) o *registro*: é “a propriedade que a língua tem de variar formalmente de acordo com as características do *contexto discursivo*” (*ibid.* p. 43). Dessa forma, as condições, a situação e o *campo discursivo* são determinantes para o registro empregado.

b) *os tipos textuais*: também variam dependendo da situação, como por exemplo, o anúncio, a receita, a fábula etc;

c) *os modos de organização do discurso*: remetem às características estruturais do texto, sendo classificados em *descritivo*, *narrativo* e *argumentativo*. “A *descrição* trata seu objeto como coisa estática, a qual reúne num mesmo momento todos os traços relevantes para sua caracterização”; a *narração* trata seu objeto como coisa dinâmica, que existe à medida que se estende no tempo, e muda durante a passagem do tempo e a *argumentação* trata seu objeto como coisa abstrata, que existe exclusivamente como expressão verbal do raciocínio. É preciso cuidado para não confundir tipos com *modos*. A fábula, por exemplo, é um tipo de texto organizado basicamente mediante o *modo narrativo*⁵.

d) *os significados implícitos e valores não-literais dos enunciados*: fazem alusão a algum fato histórico ou experiências culturais coletivas.

e) a *articulação coerente e conexão das frases*: correspondem à integração, seu princípio organizador. Por meio desse princípio, “a seqüência de frases integradas do texto se distribui e se estrutura como uma combinação aceitável, possível, plausível de conteúdos”;

⁵ Mais a frente será vista a distinção entre *tipos* e *gêneros textuais*.

f) a *expressividade*: consiste na simulação de uma isomorfia ou semelhança entre a estruturação do significante e a estrutura do conteúdo de um enunciado.

O autor conclui sintetizando em sete saberes as competências *pragmático-gramatical* e *pragmático-textual*:

- 1) Ser capaz de articular e reconhecer as seqüências de sons da língua;
- 2) Ser capaz de realizar as associações adequadas entre os segmentos sonoros e os respectivos significados;
- 3) Ser capaz de combinar as unidades da língua segundo as regras de seu sistema;
- 4) Ser capaz de manejar os recursos do componente expressivo da linguagem;
- 5) Ser capaz de discriminar convenientemente sentidos literais, sentidos figurados e sentidos contextuais;
- 6) Ser capaz de escolher, usar e interpretar palavras, expressões e construções da língua;
- 7) Ser capaz de estruturar e interpretar textos coesos e formalmente adequados aos respectivos propósitos comunicativos e às diferentes situações discursivas.

Pode-se depreender desses estudos que a competência textual exige mais possibilidades que a gramática pode esperar, uma vez que se trata de um tipo de interação humana, e que, sendo assim, aspectos relativos a essa atividade devem ser considerados. Daí, a importância de conhecimentos concernentes à cognição, à sociologia, à pragmática, sem esquecer da lingüística, principalmente, a textual.

4.3 Discurso, texto e Fatores pragmáticos da textualidade

O ser humano é um ser social porque possui a capacidade de se comunicar das mais diversas maneiras. A era da Internet é um exemplo disso. Sabe-se que essa comunicação se estabelece entre dois sujeitos por meio de uma interação, logo se conclui que as trocas realizadas entre os homens são *textos* e estes não se limitam ao âmbito da escrita. Assim, uma pintura, um gesto, uma música, um bom perfume etc. supõem a presença de dois atores que trocam informações ou sensações entre si e, com isso, contribuem para o enriquecimento de um determinado conhecimento ou, simplesmente, proporcionam beleza para alguém, como ocorre com a poesia.

O outro termo bastante presente em nosso cotidiano, além do *texto*, é o *discurso*, principalmente, quando se categorizam os assuntos, assim, ouve-se falar em *discurso político*, *discurso midiático*, *discurso religioso*, dentre outros. Segundo Azeredo (2000: 38), “o texto é o resultado de uma *atividade discursiva*”, portanto, o que se utiliza na prática é o *discurso*, sendo o texto o sentido produzido pelos sujeitos participantes de uma dada interação. Pelo *texto*, é possível perceber as intenções do emissor quando elaborou e *codificou* seu *texto*. Por outro lado, o leitor ou ouvinte, capaz de perceber essas intenções (enunciação) do enunciador, relacionando-as ao conhecimento de mundo e sentido do texto, realiza o que se denomina *decodificação*.

Conforme Abreu (1994: 11), “o texto é um produto da enunciação, estático, definitivo e, muitas vezes, com algumas marcas da enunciação que nos ajudarão na tarefa de decodificá-lo”, enquanto o *discurso* é dinâmico: principia quando o emissor realiza o processo de codificação e só termina quando o destinatário cumpre sua tarefa de decodificação. Daí, a atribuição do caráter histórico do *discurso*, pois “ele é feito, em princípio, para uma ocasião e público determinados”, e a cada releitura, tem-se um novo *discurso*. (*ibidem* p. 11)

Nesse sentido, assim como o *discurso*, o *texto* é a menor unidade significativa que serve para a comunicação, o que demonstra a amplitude do conceito, já que a todo o momento ocorre a comunicação para que o indivíduo possa interagir no mundo. A comunicação exige, no mínimo, a participação de dois sujeitos: um interessado em produzir determinado sentido e outro disposto a, pelo menos, reconhecer determinada informação transmitida. Assim, o *texto*, bem como o *discurso*, ganham mais importância do que se pensava, pois passam a ser fatores preponderantes no dia a dia.

4.3.1 Discurso

Segundo Azeredo (2000: 35), o termo *discurso* deriva do verbo *discorrer*, que significa “desenvolver um assunto”. Portanto, é por meio do *discurso* que são produzidos textos, sejam eles frases unitárias, seja uma “seqüência de palavras integradas em um todo dotado de sentido”. O mesmo autor caracteriza a *atividade discursiva* por suas duas faces complementares: o *contexto discursivo* e a *produção do texto*. Como o discurso é operado de forma dinâmica, o *contexto discursivo* corresponde, na verdade, às *condições discursivas*, à *situação discursiva* e ao *campo discursivo*.

O autor atribui às *condições discursivas* o papel de planejamento da produção de sentido — fala ou escrita — assim o discurso pode ser *planejado* ou *espontâneo*. No *discurso planejado*, há apenas um único locutor com direito à palavra, enquanto no *discurso espontâneo*, dois interlocutores, no mínimo, controlam o direito à palavra, alternadamente. Essa natureza distinta entre os dois discursos influencia o processo de comunicação, pois, a depender dessa natureza, pode-se atribuir legitimidade, ou não, ao locutor. Trata-se de um *contrato de comunicação* implícito, porém presente em qualquer *discurso* ou *texto*, acarretando *cooperação* por parte do interlocutor em função da *pertinência* do conteúdo.

É interessante ressaltar, ainda, que a diferença entre os *discursos planejado* e *espontâneo* está no grau de interação entre os participantes da comunicação. Além disso, enquanto o primeiro permite emendas e retificações, o segundo ocorre livremente, sem preocupações com a forma, apenas com o conteúdo.

A *situação discursiva* “refere-se ao conjunto de fatores socioculturais representados nos papéis sociocomunicativos assumidos pelos participantes de um evento comunicativo qualquer” (Azeredo, 2000, p. 36). Assim, o uso de expressões formais ou informais advém desses fatores, como por exemplo, a forma de tratamento, que varia dependendo das condições sociais. O uso de determinados rituais também varia em função das pessoas inseridas no *discurso*, bem como de seu comportamento e *status* social.

O *campo discursivo* “refere-se a cada um dos domínios (técnico, científico, sociocultural) em que a atividade discursiva acontece”, conforme Halliday *apud* Azeredo (2000: 37). Essa instância do discurso norteia os comportamentos lingüísticos em uma dada situação, daí sua proximidade da *situação discursiva*. Cada *campo discursivo* impõe um determinado comportamento lingüístico.

Como se pôde observar, os três componentes do *contexto discursivo* estão muito próximos, pois se referem às propriedades imanentes de um ato comunicativo cuja natureza varia de acordo com cada um desses componentes. Atualmente, com a evolução tecnológica, observa-se a ampliação de gêneros textuais, que se apóiam em um tênue limite entre esses componentes. Assim, considerando-se o canal comunicativo — *condição discursiva* — e a rede de comunicação real e verossimilhante — *situação discursiva* —, surgem os gêneros *blog* e *orkut*. Considerando-se, ainda, o forte valor informacional exigido ao leitor comum — *campo discursivo* — pode-se citar também a *charge*, de forte teor político.

A *produção do discurso* corresponde ao processo comunicativo e, por conseguinte, aos procedimentos que o produtor realiza. Azeredo (2000: 37) afirma existirem várias tarefas a serem exercidas pelo produtor, porém, destaca apenas quatro: a *referência*, a *modalização*, a *integração* e a *organização*. A *referência* diz respeito à designação que o locutor faz às variáveis do contexto (emissor, interlocutor, tempo, espaço e assunto). A *modalização* corresponde às marcas deixadas pelo enunciador no enunciado, contendo suas intenções comunicativas, denominadas de enunciação⁶; a *integração* é responsável pela articulação significativa das unidades do texto em função de seu sentido global e a *organização* remete à construção do texto cujos modos são denominados *narração*, *descrição* e *argumentação*.

Verifica-se, nessa teoria a respeito do *discurso*, a possibilidade de se explicitarem os mecanismos que envolvem um processo imanente, como é o comunicativo, de total interação social e vivido em um único instante. Cabe agora verificar as marcas presentes em um *texto* que, como se observará, mantém propriedades do *discurso* — *o contexto discursivo (condições discursivas, situação discursiva e campo discursivo)*

4.3.2 Texto

Para Azeredo (2000: 39) “o texto é um produto da atividade discursiva” e pressupõe a *organização* como fator responsável pela sua construção. Segue esse mesmo preceito Koch (2002: 26), quando afirma que “textos são resultados da atividade verbal de indivíduos socialmente atuantes, na qual estes coordenam suas ações no intuito de alcançar um fio social, de conformidade com as condições sob as quais a atividade verbal se realiza”. Diferentemente desses pontos de vista, Val (1991: 3) considera que o conceito de *texto* é mais amplo que o de *discurso*, uma vez que, segundo a autora, o *texto* em uso também recebe a denominação de *discurso*.

Pode-se notar uma diferença de conceituação quanto ao processo de produção de sentido em que ora se concebe o *texto* como atividade interacional em si e ora se entende que há uma formação de sentido produzido por esse ato, denominada de *texto*. Beaugrande & Dressler (1981) seguem a primeira idéia e, assim como Val, definem o *texto* como ocorrência comunicativa e se

⁶ Abreu (1994: 9) atribui, ainda, a essa atividade a designação de *ato ilocucional*, pois nela, é possível reconhecer a efetuação de um ato

declaram interessados em compreender como os textos funcionam na interação humana. Os autores postulam, então, sete princípios da **textualidade** que, por conseguinte, constituem a *comunicação textual*: **coesão**, **coerência**, **intencionalidade**, **aceitabilidade**, **informatividade**, **situacionalidade** e **intertextualidade**, cuja regulação é conferida pela eficiência, eficácia e adequação. Trata-se de princípios regulatórios que permitem o estudo do *texto* e, por conseguinte, a sua caracterização, distinguindo-o do não-texto.

Cabe, ainda, ressaltar que a produção do sentido construído em um *texto* depende de diversos fatores, como as intenções do locutor, o jogo de imagens mentais, dentre outros. Resta falar do contexto sociocultural que atua, principalmente, no que se denomina comumente de “entrelinhas” do texto. Trata-se das informações implícitas à superfície textual que, contudo, são partilhadas e consideradas em qualquer ato comunicativo.

4.3.3 Fatores pragmáticos da textualidade

O *texto* constitui uma unidade semântica garantida pela **textualidade**. Portanto, caracteriza-se pelo todo significativo e também pela forma, cujos componentes lingüísticos encontram-se reconhecivelmente integrados. Nesse sentido, o conceito de *texto* compreende três instâncias de relevância equivalente — a pragmática, a semântico-conceitual e a formal — que apresentam diferenciados desdobramentos, constitutivos da **textualidade**. O aspecto pragmático refere-se à função informativa e comunicativa alcançada pelos interlocutores, ou seja, à práxis; o campo semântico-conceitual baseia-se na **coerência** e o formal, na **coesão**.

Segundo Beaugrande & Dressler *apud* Val (2000: 38), a **coesão** é apresentada como o princípio que concerne aos modos como os componentes da superfície textual se conectam mutuamente, de sorte que *todas as funções que podem ser usadas para sinalizar relações entre os elementos da superfície se incluem na noção de coesão*. Esse conceito resolve o problema das listas exaustivas com os mecanismos lingüísticos responsáveis pela **coesão**, além disso, essa nova noção leva “em conta as ambigüidades potenciais nas inter-relações de superfície para concluir que a coesão não é decisiva por si mesma e que uma comunicação eficiente depende da interação entre este e os outros fatores de textualidade”, cf. Val (*ibidem* p. 38).

A **coesão** manifesta a conectividade textual de duas formas:

- por meio do que se designa *coesão gramatical*, que estabelece relação entre as estruturas do texto, daí ser expressa por pronomes anafóricos, artigos, elipse, concordância, correlação entre os tempos verbais, conjunções, dentre outros e por meio da *coesão lexical*, que atua de três formas diferentes, conforme Val (1991: 7):

- a) a reiteração, que corresponde à repetição de itens e à nominalização (retomada, por meio de um substantivo cognato, da idéia expressa por um verbo). Assim, um mesmo item pode ser repetido ou retomado, para remeter-se a um outro termo;
- b) a substituição, que se refere à sinonímia, à antonomínia, à hiponímia e à hiperomínia;
- c) a associação, que diz respeito ao “processo que permite relacionar itens do vocabulário pertinentes a um mesmo esquema cognitivo”, (Val, 1991, p. 7). Trata-se do emprego de termos que, em um determinado contexto, integram um mesmo campo semântico.

Sendo assim, o mecanismo de *coesão*, embora não imprescindível ao *texto*, exerce função essencial, pois permite a explicitação de relações que, implícitas, poderiam ser de difícil interpretação, sobretudo na escrita. Além disso, a *coesão* torna a superfície textual estável e econômica, na medida em que fornece possibilidades variadas de se promover a continuidade e a progressão do *texto*.

A *coerência* corresponde ao modo com que se organiza o “mundo textual”, ou seja, os conceitos e relações que subjazem à superfície textual de forma que estejam acessíveis e relevantes ao sujeito receptor. Para Beaugrande & Dressler *apud* Val (2000: 38), a *coerência* é o resultado de processos cognitivos entre os usuários do texto, isto é, ela é construída por operações de inferência; por conseguinte, a interação entre locutor e receptor é fundamental para a *coerência textual*, pois essa se constrói pelos conhecimentos de mundo exigidos pelo locutor e acessíveis aos usuários.

A *coerência* textual não aparece de forma explícita na superfície textual, mas integra o todo por meio de relações lógicas de sentido. De acordo com Val (1991: 6) “é fácil verificar que grande parte dos conhecimentos necessários à compreensão dos textos não vem explícita, mas fica dependente da capacidade de pressuposição e influência do recebedor”. Com isso, percebe-se que, por meio da *coerência*, o mundo real é transposto para o mundo textual em forma de conhecimento de mundo compartilhado.

Conclui-se, então, que *coesão* e *coerência* são noções *centradas no texto que designam operações dirigidas ao material textual*, logo, pode-se afirmar que a ocorrência dessas noções é

única em qualquer tipo ou gênero de texto. Nesse sentido, elas estão mais próximas do conceito de *discurso*, pois os conhecimentos exigidos para a interpretação vão além do que se pode esperar do senso comum, podendo revelar mais, a depender dos autores, do tempo, do modo, da intencionalidade, do contexto discursivo.

Os outros cinco princípios de *textualidade* remetem à atividade comunicativa, considerando-se os protagonistas — locutor e receptor — do texto. Esses são mobilizados por uma *intencionalidade* no primeiro caso, e pela *aceitabilidade* no segundo caso. Assim, conforme Val (*ibid.* p. 39), “colaborar na construção da coesão e da coerência do texto do outro pode ser uma maneira de se engajar no projeto comunicativo dele”, visto que, segundo Val (1991: 11),

a aceitabilidade concerne à expectativa do receptor de que o conjunto de ocorrências com que se defronta seja um texto coerente, coeso, útil e relevante, capaz de levá-lo a adquirir conhecimentos ou a cooperar com os objetivos do produtor.

Vale destacar também as *máximas conversacionais*, propostas por Grice (1975), cujos princípios, uma vez utilizados pelo produtor segundo o *princípio de cooperação*, visam propiciar ao receptor uma boa *aceitabilidade*. A partir desse princípio, o autor formulou as máximas conversacionais, concernentes aos âmbitos da: a) *quantidade*: 1. Faça com que sua contribuição seja tão informativa quanto requerido; b) *qualidade* 1. Não diga o que você acredita ser falso. 2. Não diga senão aquilo para o que você possa fornecer evidência adequada; c) *relação* “Seja relevante” e d) *modo* “Seja claro”.

Quando alguma dessas *máximas* é (são) transgredida (s), gera-se a *implicatura conversacional* que, por meio de uma *intencionalidade*, sugere determinado significado além do que aparece expresso no enunciado. Nesse sentido, o emissor conta com uma certa *aceitabilidade* do sujeito-receptor, bem como com sua compreensão atinente a esse conteúdo subliminar.

Dessa forma, a *intencionalidade* e a *aceitabilidade* são fatores pragmáticos relacionados aos protagonistas do *discurso*. Trata-se de sujeitos que, no ato comunicativo, contam com a colaboração do outro. O produtor supõe a participação do receptor na construção do sentido, enquanto o receptor espera que se cumpram, minimamente, as *máximas conversacionais*.

Segue a mesma linha a *informatividade*, que também depende da colaboração do receptor para “alçar ou rebaixar informações”. O ideal é que haja um certo equilíbrio entre as informações novas e as dadas⁷, para que o receptor não rejeite o texto em função da dificuldade

⁷ Para Chafe *apud* Koch (2002: 28), a informação dada é aquela que se encontra no horizonte de consciência dos interlocutores. Tem por função estabelecer os pontos de ancoragem para o aporte da informação nova.

de processar um alto grau de informações novas ou da previsibilidade de um texto com baixa informatividade. Para Val (1991: 14), “não é possível nem desejável que o discurso explicita todas as informações necessárias ao seu processamento, mas é preciso que ele deixe inequívocos todos os dados necessários à sua compreensão aos quais o receptor não conseguirá chegar sozinho”. É interessante ressaltar que o processo seguido pelo receptor é, de certo modo, oposto ao utilizado pelo emissor. Se este procede desenvolvendo o tema⁸, o receptor deverá, reduzindo as informações que lhe são transmitidas, limitar-se ao fundamental, até chegar ao núcleo, conforme Guimarães (1997: 16). Nesse sentido, o emissor faria um trabalho de *expansão* do sentido da mensagem, enquanto o receptor *condensaria* a mesma.

Conceber esses fatores calcados na inter-relação locutor e receptor revela a importância do fator *situacionalidade* para o sentido e para o uso do *texto*, uma vez que esse fator da *textualidade* remete aos modelos de comunicação social conhecidos por eles. Além disso, as ações discursivas dependem das *perspectivas, crenças, planos e metas* do usuário, determinadas não só pela situação, bem como, pela credibilidade e relevância que lhes são atribuídas. Assim, um *texto* deve ser coerente com a situação sócio-comunicativa, ou seja, com o contexto no qual se insere, até porque muitas informações se encontram fora do *texto*, vinculadas ao tempo e ao espaço circundante ao gênero. Segundo Val (*ibidem* p. 12), “o contexto pode, realmente, definir o sentido do discurso e, normalmente, orienta tanto a produção quanto a recepção”.

Resta falar da *intertextualidade*, fator determinante na produção de resumos e resenhas. Vale acrescentar que o conhecimento da estrutura de qualquer texto supõe o conhecimento de outro (s). Dessa forma, “o processamento de um texto é basicamente o trabalho de relacioná-lo com outros textos, ou seja, é uma questão de *intertextualidade*”, sendo essa uma função social concernente aos *textos*, conforme afirma Bakhtin *apud* Val (*ibid.* p. 40). Trata-se, portanto, de uma “condição de existência dos discursos”.

Essa *interdiscursividade*, nas palavras de Bakhtin, pode ocorrer mediante refutação, complementação, fundamentação, citação. Segundo Val (*ibid.* p. 41), “na dinamicidade dessas inter-relações, o discurso presente é visto por Bakhtin como rearticulação do passado e projeção do futuro, impregnado pelas marcas sociais, culturais, políticas e ideológicas de sua origem, de seu entorno e de seu porvir”.

⁸ Conforme Guimarães (1997: 16), tema seria entendido como núcleo informativo fundamental ou elemento em torno do qual se estrutura a mensagem, sua identificação corresponde ao entendimento do texto.

Esses fatores concernentes ao material textual são regulados de acordo com alguns princípios: a *eficiência*, que corresponde à capacidade de comunicar com o mínimo de esforço; a *eficácia*, que se refere à capacidade de criar condições para consecução do objetivo do produtor e a *adequação*, que remete à pertinência e relevância do arranjo que constitui a **textualidade** com relação ao contexto. Beaugrande & Dressler *apud* Val (*ibid.* p. 41) “pensam a *textualidade* como modo de processamento e não como conjunto de propriedades inerentes ao texto”.

Não há dúvida de que os fatores de **textualidade** são fundamentais para a realização de uma atividade discursiva, entretanto avaliar o grau de importância desses elementos é tarefa difícil. No Brasil, segundo Val (*ibid.* p. 37), pesquisadores como Koch & Travaglia (2004), Koch (2002) e Marcuschi (1983) acreditam ser a coerência o fator imprescindível à produção de sentido. Cabe, então, verificar os estudos voltados para esse relevante fator.

4.3.4 Coerência, segundo Charolles (1988)

Charolles (1988) aponta **meta-regras** que são a base da **coerência** textual, não diferenciando da **coesão**, pois considera desnecessário desvincular esses mecanismos. Essa ausência de distinção o distancia dos autores vistos anteriormente e vai ao encontro do que diz Guimarães (1997: 46) “o todo figura como qualitativamente distinto da soma mecânica das partes: não decorre de um complexo aleatório de unidade, mas de uma harmonização de unidades que se diferenciam e delimitam reciprocamente”. Assim, como a **coerência**, a **coesão** atua em diversas instâncias da estrutura textual. Dessa forma, por meio dessas **meta-regras**, o autor tenta articular elementos da constituição semântica e formal do *texto* e, sobretudo, condiciona o funcionamento e a pertinência efetiva do *texto* à situação de interlocução.

A primeira **meta-regra** denomina-se *repetição*. Charolles (*ibidem*) afirma que “para que um texto seja (microestruturalmente e macroestruturalmente) coerente, é preciso que contenha, no seu desenvolvimento linear, elementos de recorrência estrita”. Esse princípio assegura a unidade temática, que é garantida macroestruturalmente pela **coerência** e, microestruturalmente, pela **coesão**, dada pelos procedimentos anafóricos, que garantem a continuidade temática de forma explícita ou implícita. Sem a *repetição*, não há unidade de sentido, pois o texto passa a oferecer uma heterogeneidade de núcleos com grande probabilidade de se isolarem

semanticamente e não transmitirem uma idéia. Val (1991: 21) denominou essa primeira **meta-regra** de *continuidade*.

A *continuidade* é um dos fatores que possibilita o reconhecimento de um *texto*, pois garante a permanência do assunto desenvolvido por meio de retomada de elementos essenciais. Nesse sentido, a *continuidade* ocorre no âmbito das idéias, o que contribui para a **coerência** do *texto* e, ainda, no âmbito lingüístico pelo emprego de artigos definidos, pronomes demonstrativos, pronomes anafóricos, termos vicários (*ser* e *fazer* e os pró-advérbios *lá*, *ali*, *então*, etc.), elipse, dentre outros.

A segunda **meta-regra**, proposta por Charolles, diz respeito à *progressão* cuja natureza revela a necessidade de renovação semântica contínua, o que não prejudica a unidade temática. Para que um receptor se sinta atraído por determinado *texto*, é preciso que este apresente informações novas, embora apoiado em idéias dadas, portanto, deve haver um equilíbrio entre *continuidade temática* e *progressão semântica*, ou *remática*. Segundo Val (*ibid.* p. 44):

Os estudos do texto falado e escrito têm tratado essa questão em termos de progressão temática e remática, posto que se pode desenvolver um texto tanto apresentando novos temas ou subtemas relacionados ao tema central quanto trazendo novos *remas* (novas declarações, novos *comentários*) sobre os temas já introduzidos.

A terceira **meta-regra** se refere à *não-contradição*. Segundo essa **meta-regra**, a **coerência** é garantida pela harmonização entre idéias postas ou pressupostas para que o locutor não se contradiga, o que prejudicaria sua credibilidade. Essa preocupação de base semântica sustenta-se no âmbito textual, como também no contextual. Conforme Beaugrande & Dressler (*apud* Val, *ibid.* p. 44), “a aceitação de um texto como coerente depende de o receptor encontrar compatibilidade entre o ‘mundo textual’ e seu próprio conhecimento de mundo, seu conjunto de crenças e valores”. Quanto maior a verossimilhança do *texto*, maior será a credibilidade do locutor a depender da consistência da argumentação apresentada e, sobretudo, do tipo e do gênero a ser construído.

Essa **meta-regra** atua, principalmente, no plano da *coesão* (microestrutura) dentro do que se denomina *regime enunciativo*, que diz respeito às marcas lingüísticas que situam tempo, espaço e modalidades. São exemplos desse regime as seguintes marcas da enunciação: o uso da

dêixis, de pronome, de advérbios, tempos e modos verbais, modalizadores e operadores argumentativos⁹, que indicam a posição do enunciador quanto àquilo que enuncia.

Além do âmbito interno exposto acima, a *não-contradição* deve ser uma **meta-regra** considerada com relação ao âmbito externo do *texto*, visto que a lógica concerne aos elementos do *texto* em relação ao mundo a que se refere. Há, ainda, relações lógicas estabelecidas por ligações de causa e efeito, identidades dos objetos (peso e massa), fatos etc.

A última **meta-regra** é a *relação*, renomeada por Val de *articulação*, cujo princípio é reconhecer as relações existentes em um *texto*, sejam elas no nível microestrutural ou macroestrutural. Trata-se de marcas formais ou lógicas, responsáveis pelo “encadeamento das idéias”, por conseguinte, depende do que fora dito que, por outro lado, articula-se, de alguma forma, ao que será dito. Essa **meta-regra** é representada, principalmente, pelos conectivos e articuladores. A coerência da *relação* está diretamente ligada ao tipo e ao gênero a que pertence o *texto*, podendo ser marcada de inúmeras maneiras a depender dessas variantes.

Para Val (1991: 27), a articulação corresponde “à maneira como os fatos e conceitos apresentados no texto se encadeiam, como se organizam, que papéis exercem uns com relação aos outros, que valores assumem uns em relação aos outros”. Essa **meta-regra** pode ocorrer de forma implícita no nível lógico-semântico-conceitual, ou explícita, por meio de mecanismos formais, como conjunções, articuladores lógicos etc., além de denotadores temporais, como alguns advérbios e expressões de valor adverbial.

Conclui-se, com relação às **meta-regras** de Charolles, que o autor propõe a designação de microestrutura para se referir à *coesão* e macroestrutura para se referir à *coerência*, revelando ser aquela um mecanismo praticamente limitado ao âmbito formal. Além disso, Val (*ibid.* p. 46) critica a posição do autor “quanto à impropriedade de se pretender separar o imanente do situacional, o semântico do pragmático”. Por outro lado, a autora reverencia a materialidade atribuída à *coerência*, o que propicia ao professor ferramentas para o ensino de *coerência* e, ainda, flexibiliza sua teoria afirmando que “a coerência é um processo que se desenvolve na relação de interlocução”.

Beaugrande & Dressler *apud* Val (*ibid.* p.46) definem “o texto como evento comunicativo em que convergem ações lingüísticas, cognitivas e sociais”, pois conforme se verificou, tanto os

⁹ Segundo Koch (2004a: 30), “o termo *operadores argumentativos* foi cunhado por O. Ducrot, criador da Semântica Argumentativa (ou Semântica da Enunciação), para designar certos elementos da gramática de uma língua que têm por função indicar (“mostra”) a força argumentativa dos enunciados, a direção (sentido) para o qual apontam”.

fatores de *textualidade* como as *meta-regras* de Charolles envolvem esses aspectos que são intrínsecos ao ato comunicativo. Sendo assim, um *texto* é um conjunto complexo de fatores pragmáticos responsáveis pelo despertar do interesse do receptor. Para isso, é importante que haja um grau de envolvimento do produtor em relação ao conteúdo, o que garantirá maior credibilidade (as *máximas conversacionais* contribuem para isso) e, conseqüentemente, também, maior interesse do receptor.

Nesse sentido, o estabelecimento de qualquer interação comunicacional é motivado por um sentido que, uma vez construído, une dois sujeitos e os mobiliza a interagir. Seja na escrita, seja na oralidade, com diferenças ilocucionais, o sucesso comunicacional depende dessa troca, que pode ser beneficiada pelos fatores aqui apontados, contudo o que se destaca na prática são os talentos individuais advindos da criatividade humana.

4.3.5 Coerência, segundo Koch e Travaglia (2004)

A *coerência* é o fator essencial que garante o sentido, isto é, o caráter comunicativo de um texto. Segundo Koch e Travaglia (2004: 21), trata-se de “um princípio de interpretabilidade, ligado à inteligibilidade do texto numa situação de comunicação e à capacidade que o receptor tem para calcular o sentido deste texto. Esse sentido, evidentemente, deve ser do todo, pois a coerência é global”. Dessa forma, pode-se afirmar que não há *texto* incoerente, pois todo *texto*, por mais problemático que se apresente, está a serviço de determinada intenção, o que contribui para sua inteligibilidade. Com isso, o que parece, em alguns casos, não oferecer sentido passa a veicular algo na interlocução com o leitor.

Portanto, a *coerência* é assegurada pela unidade de sentido que existe em qualquer *texto*. Dessa forma, Van Dijk e Kintsch *apud* Koch e Travaglia (2004b: 41) falam de *coerência global* concernente à totalidade textual e de *coerência local* “referente à parte do texto ou a frases ou a seqüências de frases dentro do texto. A *coerência local* advém do bom uso dos elementos da língua em seqüências menores, para expressar sentidos que possibilitem realizar uma intenção comunicativa.” Koch e Travaglia (*ibidem* p. 42) alertam para o acúmulo de incoerências locais que podem tornar o todo do *texto* incoerente.

Van Dijk e Kintsch *apud* Koch e Travaglia (2004: 42) mencionam diversos tipos de *coerência*:

- a) *coerência semântica*: que diz respeito à relação entre significados dos elementos das frases em seqüência em um texto (local), ou entre os elementos do texto como um todo;
- b) *coerência sintática*: que se refere aos meios sintáticos para expressar a coerência semântica como, por exemplo, os conectivos, o uso de pronomes, de sintagmas nominais definidos e indefinidos etc;
- c) *coerência estilística*: que corresponde ao emprego de elementos lingüísticos (léxico, tipos de estruturas, frases, etc.) constitutivos do mesmo estilo ou registro lingüístico e
- d) *coerência pragmática*: que se reporta ao *texto* como a uma seqüência de atos de fala, cujas condições são as mesmas presentes em uma dada situação comunicativa.

Sendo assim, “o texto será incoerente se seu produtor não souber adequá-lo à situação, levando em conta a intenção comunicativa, os objetivos, o destinatário, as regras socioculturais, outros elementos da situação, o uso dos recursos lingüísticos etc. Caso contrário será coerente” (Koch e Travaglia, 2004, p. 59). Da mesma forma, o receptor pode designar um texto de incoerente por não conseguir reconhecer esses aspectos concernentes à produção de sentido.

Como se pôde perceber nessas linhas, a visão de *coerência* acolhida por Koch e Travaglia (2004) é mais ampla do que a tratada no item *Fatores pragmáticos da textualidade* por Beaugrande & Dressler e Val (1991 e 2000). Para Koch e Travaglia, a *coerência* é o princípio que garante a existência de um texto, sendo assegurada pela percepção da intenção em produzi-lo. Beaugrande & Dressler e Val, por sua vez, consideram a *coerência* um dos fatores constitutivos da *textualidade*.

Segundo Koch e Travaglia (2004: 53), “é a coerência que dá textura ou *textualidade* à seqüência lingüística, entendendo-se por *textura* ou *textualidade* aquilo que converte uma seqüência lingüística em texto”. A autora propõe alguns fatores de coerência necessários à construção de um *texto*, por conseguinte, constituintes da *textualidade*. Verifica-se que, dentre os fatores apontados pela autora, alguns fazem parte da classificação proposta por Beaugrande & Dressler (1981). Assim, destacam-se os seguintes fatores (Koch e Travaglia, 2004, p. 71):

- a) **Elementos lingüísticos**: servem como pistas para a ativação dos conhecimentos armazenados na memória, constituem o ponto de partida para a elaboração de inferências, ajudam a captar a orientação argumentativa dos enunciados que compõem o *texto* etc. Trata-se de todo o contexto lingüístico ou *co-texto*.

b) **Conhecimento de mundo:** são os conhecimentos armazenados em *blocos*, que se denominam *modelos cognitivos*, entre os quais são citados: 1) os *frames* (conhecimentos guardados na memória sob um ‘rótulo’– paradigmas); 2) os *esquemas* (conjuntos de conhecimentos armazenados submetidos à seqüência temporal ou causal); 3) os *planos* (conjunto de conhecimentos sobre como atingir determinados objetivos); 4) os *scripts* (conjunto de conhecimentos rituais, estereótipos em dada cultura) e 5) as *superestruturas* ou *esquemas textuais* (conhecimentos quanto aos tipos e gêneros textuais).

c) **Conhecimento compartilhado:** quanto maior, menor será a necessidade de explicitude do *texto*, pois o leitor será capaz de suprir as lacunas deixadas pelo emissor. As informações dadas correspondem ao conhecimento partilhado, embora dificilmente duas pessoas partilhem exatamente o mesmo conhecimento de mundo. São, ainda, informações dadas o co-texto, aquelas que fazem parte do contexto situacional e aquelas que são de conhecimento geral em dada cultura.

d) **Inferências:** são estabelecidas pelo receptor a partir da relação não explícita entre dois elementos do *texto*, empregando seu conhecimento de mundo para compreender e interpretar. Segundo Koch e Travaglia (2004: 79), compete ao receptor ser capaz de atingir os diversos níveis de implícito, se quiser alcançar uma compreensão mais profunda do *texto* que ouve ou lê. Por vezes, o receptor faz inferências imprevistas ou não desejadas pelo produtor. Por essa razão, vários autores têm-se preocupado em procurar meios de limitar as inferências àquelas que são necessárias e/ou relevantes para a interação, sem, contudo, terem chegado a resultados satisfatórios.

e) **Fatores de contextualizações:** classificam-se em *contextualizadores propriamente ditos* (data, local, assinatura, elementos gráficos, timbre, etc., que ajudam a situar o texto) e os *perspectivos* ou *prospectivos* (aqueles que avançam expectativas sobre o conteúdo e a forma do texto, como título, autor, início do texto).

f) **Situacionalidade:** abarca duas direções *da situação para o texto* (a situação comunicativa, isto é, o contexto imediato da interação e, no sentido amplo, o contexto sóciopolítico-cultural interfere na produção/recepção do texto), e *do texto para a situação* (a recriação do mundo real pelo receptor com seus objetivos, propósitos, interesses, convicções, crenças etc., daí a diferença de perspectivas a depender do enunciador, já que “os referentes textuais não são idênticos aos do mundo real”).

g) **Informatividade**: corresponde ao mesmo fator, proposto por Beaugrande & Dressler (1981), abordado no item anterior, sendo considerado por Koch e Travaglia (2004) como um dos fatores constituintes da coerência. Trata-se do uso de informações dadas e novas que devem ser estabelecidas harmonicamente de modo a tornar o *texto* interessante por apresentar novas idéias que, contudo, devem-se calcar em idéias dadas.

h) **Focalização**: relaciona-se ao conhecimento de mundo (ou partilhado) do receptor, que se apóia em determinada parte desse conhecimento para estabelecer uma visão a respeito dos componentes do mundo textual. O mesmo ocorre com o emissor durante o processo de produção do texto. A homonímia é um exemplo de focalização, uma vez que depende do contexto para esclarecer o sentido do termo em uma situação específica.

i) **Intertextualidade**: trata-se da recorrência ao conhecimento prévio de outros textos para o processamento cognitivo (produção/recepção) de um *texto*. Pode ser de *forma* (ocorre quando há repetição de expressões, de enunciados ou trechos de outros textos, ou de estilo, ou de determinados gêneros), de *tipologia* (são conjuntos de conhecimentos acumulados quanto aos diversos tipos de textos utilizados em dada cultura) e de *conteúdo* (dialogam, necessariamente, uns com os outros textos de uma mesma época, área de conhecimento, cultura etc. de forma *explícita* – com indicação de fonte - ou *implícita* – sem indicação de fonte, o que exigirá do receptor conhecimentos necessários para recuperar a relação). É interessante, ainda, que o receptor perceba a intenção do produtor do *texto* ao retomar o que foi dito por outrem.

j) **Intencionalidade e Aceitabilidade**: conforme já vistos, referem-se às perspectivas do produtor, no primeiro caso, e do receptor, no segundo. Koch (*ibidem* p. 98) afirma estar a *intencionalidade* estreitamente ligada a *argumentatividade*, sendo essa subjacente ao uso da linguagem. A *argumentatividade* orienta os enunciados no sentido de determinadas conclusões, de acordo com um ponto de vista, por meio de determinadas marcas como *tempos verbais*, *operadores e conectores argumentativos*, *modalizadores*, entre outros. Quanto à *aceitabilidade*, o receptor tenta estabelecer a *coerência*, dando-lhe a interpretação que lhe pareça cabível.

k) **Consistência e Relevância**: A primeira concerne ao fato de que todos os enunciados do *texto* possam ser verdadeiros (ou não-contraditórios) dentro de um mesmo mundo ou dentro dos mundos representados no *texto*. A segunda exige que o conjunto de enunciados seja relevante para um mesmo tópico discursivo subjacente.

Como pode ser observado, a *coesão* não foi considerada um fator de *coerência*, pois, para Koch e Travaglia (2004: 47) *coesão* e *coerência* estão intimamente ligadas e, portanto, atuantes em uma mesma instância. A primeira é responsável pela *ligação* (ou *relação*, ou *nexo*) que se estabelece entre os elementos que constituem a superfície textual, o que lhe dá um caráter linear, ao contrário da segunda, que é subjacente, tentacular e reticulada.

Sendo assim, com o avanço dos estudos de lingüística do texto, nota-se, cada vez mais, que a estrutura de um *texto*, bem como as relações nele estabelecidas são complexas. Os fatores que compõem a *textualidade* são muitos e focalizados sob diversas perspectivas em diferentes autores. Além disso, a sistematização dessas informações permite verificar que as *competências* exigidas (de estrutura e de funcionamento em todos os níveis, das variedades e dos usos) integram os *saberes* de qualquer sujeito comunicante. Portanto, cabe ao ensino de língua, basicamente, conscientizar os sujeitos desse saber e alertar para o fato de que “o trabalho de produção de texto é um trabalho de escolha e utilização dos recursos lingüísticos que permitam melhor viabilizar a intenção comunicativa que se tem, face a fatores textuais, ideacionais e interpessoais”, Koch e Travaglia (*ibid.* p. 106). Com isso, conclui-se que se erra muito quando se limitam pesquisa e ensino à instância gramatical, sem relacioná-los à superestrutura textual e à prática discursiva. No ensino/aprendizagem de Língua Portuguesa, é preciso conscientizar-se de que o trabalho com a norma culta objetiva um fim: o comunicacional.

4.4 Pressupostos

Toda **proposição** corresponde ao conteúdo semântico de uma sentença (Moura, 1999, p. 11). Isso significa dizer que a *proposição* se refere a um fato correspondente ao mundo real e se concretiza em um enunciado por meio de uma asserção num certo contexto. Nesse sentido, a *proposição* está diretamente ligada às *condições de verdade*, visto que representa o mundo.

A compreensão de uma *proposição* ou *conteúdo proposicional* depende, então, do *conhecimento de mundo* do interlocutor, que irá se deparar com tal conteúdo ou asserção para chegar à *compreensão* do *sentido de língua* presente em qualquer enunciado. A ampliação desse sentido se dá por meio da *interpretação*, com a qual o receptor alcança o *sentido de discurso* (conceitos abordados no item 4.2.4 desta dissertação). O principal recurso para a realização desse

último processo, de *interpretação*, denomina-se *inferência*, segundo a qual o interlocutor ativa seu *conhecimento de mundo* para interpretar o que se diz nas entrelinhas.

4.4.1 Posto e pressuposto

Em algumas sentenças, pode-se notar a existência de dois níveis de informação: um *sentido literal* e um *sentido inferível*. O primeiro sentido foi denominado por Ducrot *apud* Moura (1999: 13) de **posto**, enquanto o segundo corresponde ao **pressuposto**. Esses dois *conteúdos proposicionais* veiculam diferentes informações em uma mesma *asserção*. Segundo Monnerat (2003), “pressupostos são idéias não expressas de maneira explícita, mas que o leitor pode perceber a partir de certas palavras ou expressões contidas na frase. Em outras palavras, são conteúdos significativos que ficam à margem da discussão”.

O conteúdo **pressuposto** integra tão verdadeiramente uma *asserção* que sua negação não é possível, pois acarretaria a invalidação de seu **posto**. Entretanto, o contrário é possível, já que, mesmo com a negação de seu **posto**, a idéia transmitida pelo **pressuposto** mantém-se. Trata-se, portanto, da *condição de verdade* concernente à natureza da **pressuposição**, conforme se verá no exemplo abaixo:

Exemplo 1:



Leonardo, Extra, 16/11/05

No exemplo, percebe-se a existência de uma asserção, que compreende dois *conteúdos proposicionais*: um **posto** — “...temos o prazer de anunciar que nosso banco bateu um novo recorde” — e um **pressuposto** — “houve outros recordes”. Nesse caso, o **pressuposto** foi possibilitado pelo do adjetivo — *novo* — que atualizou o acontecimento anterior comum no banco — *o banco bater recordes*.

Aplicando-se a condição de verdade à asserção, verifica-se a possível negação do fato novo, ou seja, do *conteúdo proposicional* que está **posto** — “...nosso banco **não** bateu um novo recorde” —, contudo, não se pode negar o **pressuposto** “o banco **nunca** bateu recorde”, pois, assim, seria invalidada toda a asserção.

Nota-se, ainda, a presença de um juízo de valor que, no exemplo, corresponde à crítica aos bancos que estão alcançando lucros recordes, informação esta que depende do *conhecimento compartilhado* a respeito da economia do país. Essa propriedade do **pressuposto**, em emitir determinada opinião, é classificada, desde o período clássico, de “teoria dos exponenciais”, conforme Gerald e Ilari (1992: 59). O *conhecimento partilhado* entre os interlocutores é outra propriedade concernente ao **pressuposto**, a depender desse conhecimento, haverá o seu reconhecimento, ou não.

Além de a pressuposição resistir à *condição de verdade*, vale ressaltar que a manutenção de seu sentido deve resistir, ainda, à sua mudança para a forma interrogativa, o que se verifica em: “caro correntista, temos o prazer de anunciar que nosso banco bateu um novo recorde ?” e “caro correntista, temos o prazer de anunciar que nosso banco sempre bate recorde ?” .

Os marcadores de **pressuposição**, portanto, introduzem conteúdos semânticos adicionais que ficam à margem da discussão, ou seja, **pressupostos**.

Expressões que ativam pressupostos

Dentre as expressões que ativam **pressupostos**, podem-se destacar as seguintes:

a) *Verbos que indicam mudança ou permanência de estado, como ficar, começar a, deixar de, continuar, permanecer, tornar-se etc.*

Exemplo 2:



Miguel Paiva, O Globo, 28/09/05

Na primeira fala, em que Radical Chick diz “*amor, vamos parar de brigar, vai ?*”, o verbo *parar* aciona o **pressuposto** de que eles já brigavam. Trata-se de um verbo que denota um estado anterior para que seja possível a mudança.

A mesma *charge* apresenta o advérbio “*mais*” na fala “*você promete, então, não me provocar mais?*”, que sugere ter havido atitude provocativa em um estado anterior.

b) *Iterativos*: verbos ou expressões que indicam um acontecimento anterior.

O exemplo anterior mostra que o verbo “parar”, em “parar de brigar”, remete a algum fato precedente.

c) *Verbos denominados “factivos”*, isto é, que são complementados pela enunciação de um fato (fato que, no caso, é pressuposto): de modo geral, são verbos de estado psicológico, como *lamentar, lastimar, sentir, saber* etc.

Exemplo 3:



Leonardo, Extra, 23/11/05

Verifica-se, no exemplo acima, um *verbo factivo* que marca a enunciação, isto é, o momento em que o discurso é pronunciado — “*pensei*” — com o qual o enunciador questiona o posicionamento da senhora a respeito do comércio pirata. Essa posição da senhora — ser contra o comércio pirata — é a informação **pressuposta**, já que é expressa como um fato já conhecido pelo seu interlocutor.

c) *Certos conectores circunstanciais, especialmente quando a oração por eles introduzida vem anteposta: desde que, antes que, depois que, visto que etc.*

Exemplo, retirado de Koch (2004: 48) — *Desde que Luís ficou noivo* — não cumprimenta mais as amigas.

Além dessas expressões, Moura (1999: 17) acrescenta algumas outras:

a) *Descrições definidas*: pressupõem a existência do ser a que elas se referem, daí, a denominação de *pressuposto de existência*.

Exemplo 4:



Aroeira, O Dia, 23/11/05

No exemplo acima, nota-se o uso do artigo definido “o” para marcar a existência de um artista, o cantor Netinho, conhecido do público-alvo da mensagem.

b) *Verbos implicativos*: carregam em si alguma noção.

Exemplo 5:



Aroeira, O Dia, 29/09/05

O verbo *desencalhar* remete para o seu oposto — encalhar —, isto é, o governo estava encalhado, sendo este o **pressuposto**.

c) *Sentenças clivadas*: dividem-se em duas orações, contendo a segunda um fato pressuposto.

Exemplo: Não foi o João que quebrou o vaso. (Pressuposto: alguém quebrou o vaso)

Monnerat (2003) aumenta a lista desses marcadores de **pressuposição** com as classificações:

a) Orações adjetivas explicativas e restritivas (conforme exemplo da autora).

Os políticos, que só querem defender seus interesses, não pensam no povo.

Os políticos que só querem defender seus interesses não pensam no povo.

No primeiro caso, a oração adjetiva explicativa generaliza a idéia de que todos os políticos defendem seus interesses pessoais, sendo este o **pressuposto**. No segundo caso, a oração adjetiva restritiva limita a quantidade de políticos defensores únicos de seus interesses, sendo este seu **pressuposto**.

b) Adjetivos.

Exemplo 6:

JUIZ LADRÃO... E INCOMPETENTE!



Aroeira, O Dia, 28/09/05

Conforme se observa na charge, os adjetivos pressupõem a idéia de que existe juiz ladrão e incompetente.

c) Sentenças comparativas

As *sentenças comparativas* também apresentam **pressuposto**, bem como veiculam juízo de valor, visto que, a partir do que é **posto**, apontam-se outros *conteúdos proposicionais*.

Exemplo 7:



Ronalde, da Internet

Verifica-se, no exemplo, o **pressuposto** de que “o Marcos Valério pegou empréstimo”, exigindo-se o *conhecimento compartilhado* a respeito de quem seja Marcos Valério.

4.4.2 Pressuposto e acarretamento

O **acarretamento** (ou implicação) é considerado apenas uma possível *inferência*, uma vez que, conforme Geraldini e Ilari (1992: 61), uma oração acarreta outra quando a verdade da primeira interfere na verdade da segunda, e uma oração pressupõe outra quando a verdade e a falsidade da primeira não interferem na verdade da segunda. Assim, a *inferência*, obtida em um enunciado, em função da pragmática do discurso, revela o que o locutor pretende transmitir.

Exemplo 8:



Aroeira, O Dia (Série Severino)

No exemplo, o *conteúdo proposicional* “*eu e Lula somos ambos pernambucanos, e vamos nos entender muito bem...*” remete ao **acarretamento** (ou implicação) de que *ambos nasceram em Pernambuco*. Assim, a negação da asserção, “*eu e Lula não somos ambos pernambucanos*”, anula, automaticamente, o **acarretamento**.

Dessa forma, Geraldi e Ilari (1992: 62) afirmam que “é possível definir pressuposto como um tipo complexo de acarretamento, mas a pressuposição é uma relação intrinsecamente ‘mais forte’, já que, por assim dizer, resiste aos efeitos da negação”. Ou, dizendo o mesmo de outra forma, trata-se da configuração de uma verdade incontestada, conforme Ducrot *apud* Geraldi e Ilari (*ibidem*, p. 63).

4.4.3 Pressuposto e implicatura

A noção de **implicatura** difere da que se abordou em relação à *implicação*, cuja idéia se assemelha ao conceito de **acarretamento**, conforme já visto. A **implicatura**, sendo também uma *inferência*, necessita do *valor ilocutório* do enunciado, isto é, da intenção do locutor para uma possível interpretação. Dessa forma, o juízo de valor é responsável pela inferência, ou implicatura, conforme a teoria dos exponenciais, já citada.

Exemplo 9:



Aroeira, O Dia (Série Severino)

A sentença “Gabeira quer me ver dançar...” é acompanhada do *conteúdo proposicional* que é, na verdade uma **implicatura** ou uma idéia inferenciada por Severino em que dançar corresponderia a não ser macho. Assim, o conteúdo da asserção implícita — seria de se esperar que eu não fosse macho —, que é conseqüência da asserção de base — Gabeira quer me ver dançar —, caracteriza a inferência ou implicatura, já que na expressão da contra-expectativa, com asserção restritiva introduzida por “mas”, percebem-se duas asserções explícitas: “Gabeira quer me ver dançar” (asserção de base) e “mas eu sou um cabra macho” (asserção restritiva) e uma implícita, possível conseqüência da asserção de base e responsável pela inferência: “se Gabeira quer me ver dançar, poder-se-ia concluir que não sou macho”, mas sou (argumento mais forte).

4.4.4 Pressuposição e contexto

Como se observou, a compreensão do *conteúdo pressuposto* está diretamente relacionada ao *conhecimento compartilhado*, logo, esse contexto é dinâmico, pois, ao enunciar uma sentença, o locutor assume que seu (s) interlocutor (s) aceita (m) a verdade de ao menos duas proposições, conforme Moura (1999: 45). O *contexto* pode ser aumentado de duas maneiras: 1) pela incorporação dos pressupostos das sentenças enunciadas; 2) pela incorporação de informações novas contidas nas próprias sentenças enunciadas.

Há casos, ainda, em que, nem mesmo com o *contexto*, é possível determinar a veracidade do *conteúdo proposicional*. Isso acontece quando o critério de existência não é satisfeito, ou quando o conteúdo semântico não permite definir se a proposição é verdadeira ou falsa. Nesses casos, a *proposição* é considerada *semanticamente indeterminada*.

A **pressuposição** representa importante papel para a *argumentação*, pois, segundo Monnerat (2003), pode ser empregada:

com vistas a levar o ouvinte ou o leitor a aceitar o que está sendo comunicado. Ao introduzir uma idéia sob a forma de um pressuposto, o falante transforma o ouvinte em cúmplice, uma vez que essa idéia não é posta em discussão e todos os argumentos subseqüentes só contribuem para conformá-la.

Dessa forma, em função do *conhecimento de mundo compartilhado* entre os interlocutores, pode-se dizer que o receptor é capaz de ampliar seu conhecimento para além do *sentido de língua*, em direção ao *sentido de discurso*.

4.5 Implícitos

O implícito (ou o não-dito) diz respeito às informações não expressas diretamente na superfície textual, mas possivelmente interpretáveis em função da situação que envolve os sujeitos participantes de um ato comunicativo. Nesse sentido, essas informações são, de alguma forma, reconhecíveis por meio de uma marca lingüística ou discursiva que remeta a elas. Além disso, o esforço realizado pelo sujeito receptor, quando ativa algum conhecimento anterior que lhe possibilite apreender aquilo que não está explícito. Por outro lado, há um sujeito produtor, que mesmo involuntariamente, pode expressar em seu discurso idéias que não pretendia explicitar.

Verifica-se, então, a natureza discursiva dessas informações implícitas cujas estratégias transmitem muito com um mínimo de palavras, como ocorre no emprego da metáfora, da ironia, da caricatura etc. Segundo Charaudeau e Maingueneau (2004: 270),

a maior parte dos enunciados tem, assim, além de seu conteúdo explícito, um ou vários conteúdos **implícitos**, que vêm se enxertar no precedente, e podem mesmo substituí-lo em seu favor, em caso de “tropo implicativo”, isto é, quando, no contexto, o conteúdo implícito sobrepuja o explícito.

Para a recuperação dessas informações subliminares (ou subentendidas), é preciso que se ativem conhecimentos prévios no âmbito da experiência, seja para o seu reconhecimento no âmbito lingüístico seja, no discursivo.

4.5.1 Implicaturas conversacionais

A linguagem se vale de símbolos convencionais para construir sentidos não explícitos à superfície do texto. O significado da língua é construído histórica e socialmente, o que contribui para as interpretações dos enunciados. Pode-se dizer, portanto, que a linguagem apóia-se no comportamento social e em suas convenções, o que permite, por exemplo, o reconhecimento de um sentido literal e de um sentido secundário acionado. Isso é possível porque cada atitude comunicativa implica um sentido que pode estar explícito ou implícito a determinado ato.

O sentido veiculado pelo dizer depende, ainda, de outros elementos a ele relacionados: a) a identidade dos interlocutores; b) o tempo da enunciação e c) o significado, na ocasião particular da enunciação (Grice, 1975, p. 85). Resta, ainda, saber de que forma os sentidos implícitos manifestam-se no discurso.

Grice (*ibidem*, p. 82) reflete sobre esse aspecto da linguagem e faz a seguinte proposta:

as expressões da linguagem corrente não podem ser consideradas como definitivamente aceitáveis e podem ser, no fim das contas, ininteligíveis. O caminho adequado é conceber e começar a construir uma linguagem ideal, incorporando os símbolos formais; língua cujas sentenças serão claras, com valor de verdade determinado, e confiadamente livres de implicações metafísicas;

O autor propõe partir de interações ideais para estudar as implicaturas conversacionais, considerando seu aspecto não convencional e sua relação com certos traços do discurso. O primeiro desses traços diz respeito ao reconhecimento da relevância dos propósitos entre dois co-enunciadores que, por isso cooperam mutuamente para a progressão do diálogo. Daí, a denominação de *Princípio de Cooperação*, baseado no pressuposto: “Faça sua contribuição conversacional tal como é requerida, no momento em que ocorre, pelo propósito ou direção do intercâmbio conversacional em que você está engajado” (Grice, 1975, p. 86).

O *princípio de cooperação* fundamenta-se em quatro categorias, como já mencionado (cf. p. 41 desta dissertação), — **quantidade**, **qualidade**, **relação** e **modo** — sobre os quais atuam certas máximas. Assim, a categoria de **quantidade** corresponde às seguintes máximas: “1. faça com que sua contribuição seja tão informativa quanto requerido para o propósito corrente da

conversação. 2. não faça sua contribuição mais informativa do que é requerido”. (*ibidem*, p. 87). Segundo o autor, essa segunda máxima não chega a ser uma transgressão, porém o excesso de informação pode encaminhar a informação para um outro assunto e, com isso, intervir em uma outra máxima, a de *relevância*.

A categoria da *qualidade* abrange uma supermáxima — “trate de fazer uma contribuição que seja verdadeira” — e duas máximas — “1. não diga o que você acredita ser falso; 2. não diga senão aquilo para o que você possa fornecer evidência adequada”. Já a categoria de *relação* diz respeito a uma única máxima — “seja relevante” — responsável pelo encaminhamento do foco do assunto. A última categoria, de *modo*, refere-se à supermáxima “seja claro” e abarca as máximas: “1. evite obscuridade de expressão; 2. evite ambigüidades; 3. seja breve (evite prolixidade desnecessária) e 4. seja ordenado”.

Com o objetivo de mostrar a importância dessas máximas, Grice (*ibid.*, p. 89) faz uma analogia em que as apresenta em situações concretas. Dessa forma, a *quantidade* deve ser precisa, por exemplo, em uma ocasião em que se pedem quatro parafusos; com a *qualidade* ocorre o mesmo, quando se pede açúcar, não podendo este ser substituído por sal; a *relação* é exemplificada com o ato de mexer o bolo, portanto trata-se de um estágio do ato, que não exige, ainda, a forma para colocá-lo no fogo; o *modo* corresponde à clareza e à rapidez, por exemplo, em um caso de ajuda.

Tal analogia ilustra as exigências advindas do *princípio de cooperação* cujo aprendizado é construído cotidianamente por meio da interação e da observação dos comportamentos. Vale ressaltar que as interações envolvem objetivos comuns e, partindo do pressuposto de uma conversação “ideal” ou, conforme o autor, a do tipo *standard* de prática conversacional, é necessário que haja a identificação com os interesses conversacionais transitórios do outro.

Tendo em vista todos esses aspectos, é possível agora tratar das *implicaturas conversacionais*, uma vez que estas são geradas justamente pela transgressão a uma das máximas conversacionais, o que não significa necessariamente a violação do *princípio de cooperação*. Sendo assim, o receptor deve depreender a intenção, ou a informação implícita, transmitida pelo locutor, por meio da dedução estabelecida àquele. Muitas implicaturas advêm do emprego de recursos expressivos, como a ironia, a metáfora, o eufemismo e a hipérbole, que ampliam o sentido do texto no âmbito discursivo.

A ironia é tradicionalmente reconhecida como o meio de se dizer algo contraditório ao que realmente se pensa. Verifica-se, portanto, um caso de transgressão à categoria da *qualidade*, que preza a verdade entre os participantes de uma interação. O mesmo ocorre com a metáfora, visto que se veicula uma informação falsa, com base na semelhança estabelecida pelo ouvinte “(mais ou menos ficticiamente) à substância mencionada” (*ibid.*, p. 96). A mesma explicação aplica-se ao eufemismo, enquanto a segunda máxima da quantidade justifica os casos de hipérbole.

Outros recursos expressivos originam-se do abandono das máximas da categoria de *modo*, a saber: a ambigüidade, a obscuridade e a falha ao ser breve ou sucinto. Esses variam de acordo com a intenção do locutor e com a situação em que se enquadram, podendo ser percebidos, ou não, pelo receptor.

4.5.2 Componente retórico

Ducrot *apud* Zandwais (1990: 21), ao tentar descrever o funcionamento da questão da significação na linguagem verbal, propõe dois conjuntos de conhecimentos distintos: o lingüístico e o retórico. No primeiro caso, as informações são expressas por uma marca formal responsável pelo pressuposto; já, no segundo, as informações são subentendidas, sendo ativadas apenas pela situação circundante ao enunciado.

O autor apresenta o seguinte exemplo referente ao conhecimento retórico:

(x)¹⁰ – O que você achou do romance que lhe emprestei ?

pp: X tem um romance.

S: A opinião de Y é importante para x.

No exemplo, verifica-se um caso de pressuposição em função do emprego de verbo cujo sentido pressupõe a posse do locutor. Já a frase subentendida corresponde ao conhecimento de mundo ativado para reconhecer que a pergunta revela a importância da opinião do interlocutor. Zandwais (1990: 31) aponta a diferença entre os dois conhecimentos:

¹⁰ Entenda-se por **x** e **y** a referência aos interlocutores de um ato comunicativo hipotético, **pp**, a informação **pressuposta** e **s**, a **implícita** (Zandwais, 1990: 32).

Os subentendidos, desse modo, apresentam características diversas dos pressupostos, considerando-se que são efeitos de sentidos calculados a partir de atos de enunciação, em circunstâncias discursivas específicas. Daí que sua instabilidade e variabilidade ocorrem com base no momento, local de enunciação, e nos tipos de relações de intersubjetividade que os interlocutores estabelecem entre si.

Dessa forma, os conhecimentos lingüístico (pressuposição) e retórico (subentendido) são dois caminhos distintos, embora complementares, constituintes de qualquer texto e capazes de informar muito com um mínimo de palavras. Podem ser, ainda, usados como recursos discursivos para veicularem informações específicas a diferentes interlocutores, sem que o sujeito comunicante se comprometa excessivamente com o que diz.

4.5.3 A construção do significado

Como se tem observado nesta dissertação, a construção de um enunciado verifica-se em uma situação específica, vivenciada por, no mínimo, dois interlocutores em um espaço e um momento. Sendo assim, a apreensão de um sentido pode ser analisada do ponto de vista discursivo, que diz respeito aos recursos utilizados pelo enunciador para a construção do mesmo.

Tendo em vista as possibilidades de produção de sentido, vale destacar os elementos que compõem as estruturas significativas presentes nos processos de codificação e decodificação dos enunciados. Para tanto, recorreu-se à análise formulada por Pottier (1978).

De acordo com o autor (*op. cit.*, p. 26), o *significado* é formado de uma *substância* (específica) e de uma *forma* (genérica) que, juntos ao *significante*, formam o *signo*, conforme mostra o quadro abaixo.

Signo =	Substância	Forma
	do	do
	significado	significado
	significante	

A *substância do significado* denomina-se *semema* e constitui-se de conjuntos de traços denominados *semas*, que se distinguem em *denotativos* e *conotativos*. Os primeiros classificam-se em *semas específicos* ou *genéricos*.

Os *semas denotativos específicos* permitem a distinção entre dois *sememas*, enquanto os *semas denotativos genéricos* referem-se a uma categoria geral. Um exemplo disso pode ser observado na charge abaixo em que o *sema específico* “câmara” do *semema* “deputada” se distingue do *sema específico* “senado” do *semema* “senadora”. Por outro lado, os dois *semas* somente podem ser atribuídos a *sememas* que apresentem o *sema genérico* “membro” representativo do povo no governo, uma vez que os dois integram a câmara e o senado, respectivamente como membros.



Da Internet, O Dia, 03/04/06

Os *semas conotativos* “caracterizam de maneira instável e, muitas vezes, individual a significação de um signo” (*ibid.*, p. 30). No exemplo acima, pode-se considerar a metáfora da “pizza”, atribuída à deputada por sua postura “antiética”, ao dançar após a absolvição de um deputado acusado pela CPI, como *semema*, tendo como *sema conotativo* a impunidade.

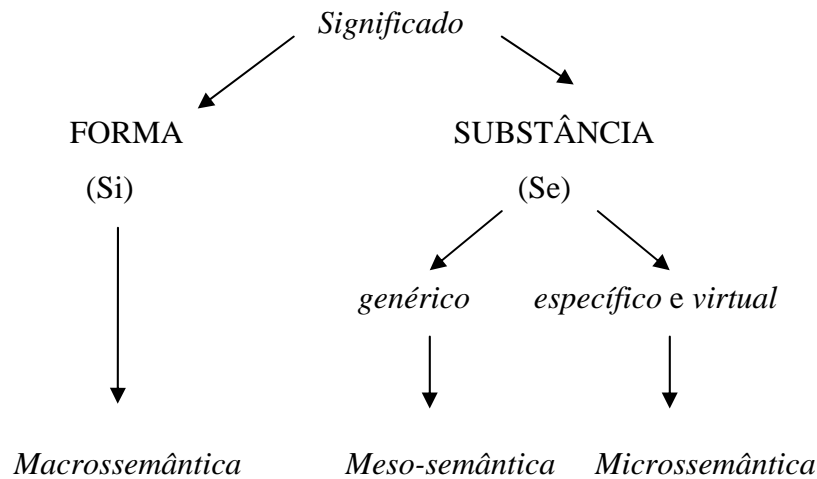
Pottier (*ibid.*, p. 30) propõe, então, os conceitos de *semantema*, *classema* e *virtuema* para a caracterização do *semema*. O *semantema* corresponde ao conjunto de *semas específicos*. No caso da charge, essa propriedade da *substância do significado* é representada pelo *sema* distintivo “câmara” para remeter-se à deputada; o *classema* refere-se ao conjunto de *semas genéricos*, conforme visto na charge pelo traço “membro”, e o *virtuema* caracteriza-se pelo conjunto de *semas conotativos*, exemplificado na charge pela metáfora da pizza.

Dessa forma, o *semema* compõe-se de dois âmbitos: o da denotação — *semantema* e *classema* — e o da conotação — *virtuema*. Trata-se, portanto, de elementos que se restringem à semântica, daí a classificação proposta por Pottier (*ibid.*, p. 27) de *plano da semântica*: Se (para

o plano da substância). Assim, a *significação* corresponde ao significado apreendido em função do valor de suas propriedades em relação ao conjunto considerado (*ibidem*, p. 28).

A forma do significado pertence ao plano denominado *plano sintático: Si*, uma vez que se compõe de traços classificatórios que são a base de categorias responsáveis pela realização da *substância*. Essas classes ou categorias são formadas de unidade mínimas de forma: o *lexema* e o *gramema*. O autor exemplifica esse plano a partir de uma seleção paradigmática, implicando algumas relações gramaticais (sintagmaticamente), acarretadas por essa escolha.

Para finalizar, Pottier (*ibid.*, p. 31) estrutura o *significado* em uma perspectiva em que os *semas específicos* e *virtuais* integram a *Microsemântica*; os *semas genéricos* constituem a *Meso-semântica* e a *forma* compõe a *Macrosemântica*. O esquema abaixo ilustra a conceituação.



4.5.4 Os chistes

De acordo com Freud (1996: 17), “um chiste, é qualquer evocação consciente e bem-sucedida do que seja cômico, seja a comicidade devida à observação ou à situação”. Essa busca caracteriza-se como busca do prazer, na qual é necessária a suspensão da inibição, daí a semelhança com a caricatura e a exageração, paródica que utilizam o chiste e, com isso, criam o ‘*nonsense cômico*’. (*ibidem*, p. 165). Nesse sentido, o autor destaca a proximidade entre o chiste e a comicidade, que podem ser verificados na caricatura:

a comicidade interessa-se pelo feio, em qualquer uma de suas manifestações: ‘Se [o que é feito] for ocultado, deve ser descoberto à luz da maneira cômica de olhar as coisas; se é pouco notado, escassamente notado afinal, deve ser apresentado e tornado óbvio, de modo que permaneça claro, aberto à luz do dia... Desta maneira, nasce a caricatura, (*ibidem*, p. 17)

O *nonsense* também aproxima chiste e comicidade, uma vez que é responsável pela ativação do prazer e, conseqüentemente, pela própria elaboração do *chiste*.

Dentre as diversas definições atribuídas ao chiste, o autor expõe o ponto de vista de Fischer (*apud* Freud *ibid.*, p. 19) que

define o chiste como a habilidade de fundir, com surpreendente rapidez, várias idéias, de fato umas diversas das outras tanto em seu conteúdo interno, como no nexos com aquilo a que pertencem. Fischer, novamente, acentua o fato de que em largo número de juízos chistosos encontram-se *diferenças*, antes que similaridades, e Lipps indica que estas definições se relacionam à habilidade própria do piadista e não aos chistes que ele faz.

O conceito de chiste é discutido por Freud, que tenta desvendá-lo por meio de comparação com a construção dos sonhos. Com isso, notam-se semelhanças entre os processos de construção dos sonhos e os chistes. Dentre eles, destacam-se a *condensação*, a *representação indireta*, o *deslocamento* e a *associação*. Além disso, verifica-se uma relação estabelecida entre chiste e inconsciente em que, segundo o autor (1996: 157), “os chistes são formados na primeira pessoa: *um pensamento pré-consciente é abandonado por um momento à revisão do inconsciente e o resultado disso é imediatamente capturado pela percepção consciente*”.

Com relação à semelhança entre o chiste e os sonhos, o autor (*ibid.*, p. 161) destaca que,

a elaboração onírica, (...), só empreende a representação do material bruto das idéias e não das relações lógicas em que estas se dispunham; ou, em todo o caso, reserva-se a liberdade de desprezar essas últimas. Por outro lado, há uma outra parte da elaboração onírica que não pode ser atribuída à regressão, à restituição em imagens sensórias; é precisamente esta parte que ocupa importante lugar em nossa analogia com a formação dos chistes. No decorrer da elaboração onírica o material dos pensamentos oníricos é sujeito a uma muito extraordinária compressão ou *condensação*.

Assim, o autor chama a atenção para o processo em que uma grande quantidade de informações aparece subentendida ou suprimida nos dois fenômenos — chiste e sonhos — denominado *condensação*. De acordo com Freud (*ibid.*, p. 38), “a técnica desse chiste consiste no fato de que uma e mesma palavra — o nome — aparece *usada de duas maneiras*, uma vez como um todo, e outra vez, segmentada em sílabas separadas qual uma charada”. Freud exemplifica essa técnica com a expressão *famíliarmente*, termo em que se encontram as palavras *família* e *milionário*, acrescidas do sufixo formador de advérbio. Tal expressão congrega o sentido de que o milionário tratou o outro como um igual na medida em que isso é possível.

Segundo o autor, a *condensação* é o processo mais amplo, uma vez que abarca os demais, dentro dos seguintes casos: a) duplo sentido de um nome de uma coisa por ele denotada; b) duplo sentido procedendo dos significados literal e metafórico de uma palavra e c) o duplo sentido

propriamente dito, ou jogo de palavras, considerado como o caso ideal de ‘múltiplo uso’ pelo autor (*ibid.*, p. 43).

Sant’Anna (2000: 91) chama a atenção para a apropriação que a lingüística faz desse conceito em que, como acontece no sonho, duas personagens podem-se fundir em um elemento híbrido. A metáfora é um exemplo desse fenômeno, como, por exemplo, em *pé de mesa*, que remete a uma imagem de *pé* e de *mesa* ao mesmo tempo.

O segundo processo inerente aos dois âmbitos — chiste e sonho — chama-se *deslocamento* e, conforme Freud (*ibid.*, p. 161),

os deslocamentos na elaboração onírica apontam para a operação da censura pelo pensamento consciente e, em conseqüência, quando encontramos o deslocamento entre as técnicas dos chistes, inclinamo-nos a supor que uma força inibitória operava também na formação dos chistes.

A partir deste, a formação do sonho resolve o problema da censura, por meio do deslocamento da matéria psíquica, já que “sua essência consiste no desvio do curso do pensamento, no *deslocamento* da ênfase psíquica para outro tópico que não o da abertura” (*ibid.*, p. 57).

Trata-se de um conceito também aproveitado pela lingüística. Segundo Sant’Anna (2000: 91), “psicanaliticamente, é isto: ao invés de uma figura, tem-se outra em seu lugar”. Na literatura, esse fenômeno é exemplificado pela metonímia, em que a parte representa o todo, como ocorre nos seguintes casos: *vela por navio*, *altar por igreja* etc”.

A alusão chistosa emerge repentinamente como um chiste a partir de um curso de pensamento por um instante abandonado (Freud, 1996, p. 158). Na *associação*, os chistes “freqüentemente não estão disponíveis em nossa memória quando precisamos deles; mas de outras vezes aparecem, como que involuntariamente, em pontos no nosso curso de pensamentos onde não vemos sua relevância” (*ibidem*, p. 159). Daí sua relação com o inconsciente.

Na perspectiva de Freud, o infantil é a fonte do inconsciente, e “nos sonhos há um retorno da mente a um ponto de vista embrionário” (*ibid.*, p. 161). Para o autor, “os deslocamentos na elaboração onírica apontam para a operação da censura pelo pensamento consciente”. O mesmo ocorre com a *representação indireta* considerada, por Freud (*ibid.*, p. 162), como

o deslocamento de um elemento importante, mas objetável, por outro que é indiferente e que parece inocente à censura, algo semelhante a uma alusão muito remota — substituição por um simbolismo, ou uma analogia, ou por algo menor.

Trata-se de um processo comum ao consciente ou pré-consciente, contudo difere-se do pensamento onírico, que exagera esse método de *representação indireta* além de todos os limites sob a pressão da censura. Assim, para o autor (*ibid.*, p. 162), “a substituição de associações internas (similaridade, conexão causal etc.) por outras, conhecidas como externas (simultaneidade no tempo, contigüidade espacial, similaridade fônica), é muito especialmente notável e peculiar à elaboração onírica”.

Sant’Anna (2000: 28) estabelece um paralelo entre as concepções de paráfrase como efeito de *condensação* e de paródia como efeito de *deslocamento*. Para o autor, “numa há o reforço, na outra a deformação. Com a condensação, temos dois elementos que se equivalem a um. Com o *deslocamento* temos um elemento com a memória de dois”. Ao analisar a paródia, o autor remete ao conceito psicanalítico de representação equivalente à re-apresentação, ou seja, “a emergência de algo que ficou recalcado e que agora volta à tona” (*ibidem*, p. 31). Assim como faz Freud, Sant’Anna aproxima o conceito de *condensação* ao de *deslocamento* quando afirma que “o que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalcado” (*ibid.*, p. 31).

Nesse sentido, verifica-se que, tanto nos chistes como nos sonhos, há um compromisso entre as solicitações da crítica racional — o consciente — e o impulso a não renunciar ao antigo prazer nas palavras e no *nonsense*, advindos do inconsciente. Entretanto, é a relação dos chistes com o inconsciente que os diferenciam da comicidade. Nesta, é possível apreender um sentido mediante a tensão entre um significado e sua ausência, sendo esse esclarecimento responsável pela produção de efeito cômico, enquanto com o chiste permanece a ambigüidade.

Vale ressaltar o quadro apontado por Freud (*ibid.*, p. 48) com o objetivo de apresentar as técnicas dos chistes de forma resumida:

I Condensação:

- (a) com formação de palavra composta;
- (b) com modificação.

II Múltiplo uso do mesmo material:

- (c) como um todo e suas partes;
- (d) em ordem diferente;

- (e) com leve modificação;
- (f) com sentido pleno e sentido esvaziado.

III Duplo sentido:

- (g) significado como um nome e como uma coisa;
- (h) significados metafóricos e literal;
- (i) duplo sentido propriamente dito (jogo de palavras);
- (j) *doublé entendre*;
- (k) duplo sentido com uma alusão.

O autor destaca a importância da *condensação* como categoria ampla que abarca as outras em função do princípio de economia inerente a todos os chistes.

As técnicas dos chistes não se reduzem às que estão descritas no presente trabalho. Outras idéias, mais ou menos inter-relacionadas, têm emergido para a definição ou a descrição dos chistes, como o ‘contraste de idéias’, o ‘sentido do *nonsense*’, o ‘desconcerto e esclarecimento’.

4.6 Gêneros e tipos textuais

A promoção dos estudos de *gêneros e tipos textuais* é algo recente, embora cada vez mais se verifique a necessidade de serem consideradas tais naturezas discursivas em pesquisas de qualquer área da Língua Portuguesa, seja a Fonética/Fonologia, a Morfologia, a Sintaxe, o Léxico e, sobretudo, a Semântica. O primeiro a apontar a importância do reconhecimento de um *gênero* a partir do estabelecimento de uma comunicação foi Bakhtin (2003: 279) ao afirmar que “cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais são denominados *gêneros do discurso*”.

A comunicação humana se vale de diversas maneiras para a execução da interação, porém, sejam quais forem elas, o enunciatador terá que optar por um ‘enquadre’ pré-existente, que será responsável pela instauração imediata da interação. Nesse sentido, Marcuschi (2002: 29) ressalta que “quando denominamos um gênero textual, não denominamos uma forma lingüística e sim uma forma de realizar lingüisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares”. Seja qual for a escolha, deverá se enquadrar em determinado enlace (moldura) pré-

estabelecido pelo código lingüístico. Assim, uma carta, uma charge, um editorial etc. são *gêneros textuais*, pois seguem padrões reconhecidos pelos falantes de uma língua.

Bakhtin chama a atenção para a função social e primordial dos *gêneros* para a comunicação e alerta para a seguinte problemática legada pelos estudos lingüísticos (Bakhtin, 2003, p. 264):

O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação diferente com as peculiaridades das diversidades de gênero do discurso em qualquer campo da investigação lingüística redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida.

Acrescenta-se a essa idéia, a limitação do pensamento ao subestimar a criatividade humana, capaz de se valer de inúmeras formas de se articular socialmente, por meio das mais variadas formas de expressão. Somente com um novo olhar voltado para o enunciado foi possível perceber o valor dos *gêneros* para os estudos da língua e, sobretudo, perceber que, conforme Bakhtin (*ibidem* p. 265), “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua”.

4.6.1 Iniciando a conversa sobre gêneros

Em uma primeira fase, os gêneros eram limitados, em função da existência única da oralidade dos povos antigos. Somente com a invenção da escrita alfabética, por volta do século VII a.C., multiplicam-se os gêneros. Num outro momento, a partir do século XV, os gêneros expandem-se com o surgimento da imprensa e com o advento da industrialização iniciada no século XVIII. Atualmente, há uma nova expansão dos gêneros, advinda do desenvolvimento da *cultura eletrônica*, que abrange o telefone, o gravador, o rádio, a TV e, particularmente o computador e a *Internet*. Esses equipamentos modernos propiciaram o surgimento de uma grande quantidade de gêneros novos, tanto na escrita como na oralidade, a saber: o *blog*, o *e-mail* pessoal ou formal, o *orkut*, dentre outros.

Portanto, pode-se perceber que os *gêneros textuais* exercem mais uma função social do que discursiva propriamente dita, uma vez que, a depender do contexto sócio-histórico, a humanidade produz meios de comunicação em conformidade com as condições propiciadas. Assim, nota-se a multiplicidade de *gêneros* atualmente, época em que o desenvolvimento tecnológico se amplia, surgindo com ele, novas formas de viver e de se comunicar. Nesse sentido,

conforme Marcuschi (2002: 19), os gêneros são fruto de trabalho coletivo e contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia-a-dia. O autor afirma, ainda, que (*ibidem* p. 19):

mesmo apresentando alto poder preditivo e interpretativo das ações humanas em qualquer contexto discursivo, os gêneros não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos.

Um exemplo desse tipo de necessidade comunicativa são alguns *gêneros* criados pela população pertencente à classe sócio-econômica desprivilegiada, ou seja, pessoas que pedem dinheiro na rua, oralmente. Esses pedidos são feitos também por escrito, com o objetivo de persuadir seu interlocutor a colaborar. Normalmente, esse *gênero* é utilizado em ônibus, conforme o modelo abaixo¹¹:

NÃO CONTE PARA DEUS O TAMANHO DO
SEU PROBLEMA, MAS CONTE PARA SEU
PROBLEMA O TAMANHO DO SEU DEUS.
ME AJUDE COMPRANDO DOCES POR
APENAS \$ 1.00. ACEITO VALE.

MUITO OBRIGADO. BOA VIAGEM!

No micro-texto, as condições de escrita são reveladas com objetividade para que seja entregue a um maior número de pessoas, economizando-se gastos com xerox. Com isso, verificam-se a objetividade do gênero (que informa o suficiente em poucas palavras) e o emprego de frases de impacto (que apelam para a emoção do receptor). Vale observar que essas propriedades também são próprias do gênero *propaganda*. No exemplo, observam-se, ainda, marcas de oralidade, bem como, um distanciamento da norma culta, propriedades essas explicadas pela condição sócio-econômica dos usuários do gênero.

¹¹ Reprodução fiel de um pedido recebido em um ônibus no Rio de Janeiro

Dessa forma, as condições que propiciam o surgimento de um gênero são de natureza diversa e dependem da cultura em que se origina o gênero; portanto, variam de acordo com as funções comunicativas, cognitivas e institucionais. Com isso, uma análise formal exige a consideração desses aspectos, ou seja, do contexto em que surgem os gêneros.

Bakhtin (2003) chama a atenção para um fenômeno denominado “Reacentuação dos gêneros”, que diz respeito ao aproveitamento de propriedades de um gênero que gera outros novos. Para Bakhtin (2003: 284),

a maioria desses gêneros se presta a uma reformulação livre e criadora (à semelhança dos gêneros artísticos, e alguns talvez até em maior grau), no entanto o uso criativamente livre não é uma nova criação de gênero – é preciso dominar bem os gêneros para empregá-los livremente.

Assim, nenhum gênero é totalmente novo, pois cada um deles se baseia em gêneros já existentes. São exemplos desse fenômeno o *diálogo*, a *caricatura* e a *propaganda* que influenciaram, respectivamente, o *drama*, a *charge* e o *pedido de esmola*. Sendo assim, na medida em que se apresenta a necessidade de comunicação, desenvolvem-se formas de se comunicar por meio de uma “moldura” pré-existente ou, pelo menos, próxima a uma pré-existente.

4.6.2 Os gêneros contemporâneos

Conforme se desenvolvem novos gêneros, percebe-se a delimitação, cada vez mais tênue, entre oralidade e escrita. Para Marcuschi (2002: 21),

esses gêneros que emergiram no último século no contexto das mais diversas mídias criam formas comunicativas próprias com um certo *hibridismo* que desafia as relações entre oralidade e escrita e inviabiliza de forma definitiva a velha visão dicotômica ainda presente em muitos manuais de ensino de língua.

Nesse sentido, o autor destaca que, entre a oralidade e a escrita, há um *continuum*, observável no âmbito das práticas sociais de produção textual, o que invalida uma visão dicotômica de oposição entre esses dois pólos (Marcuschi, 2001b, p. 37). Daí, a dificuldade de classificação desse *continuum*, já que se apresenta sob diversas formas, nos mais variados gêneros. Dessa forma, é interessante observar a caracterização que Marcuschi (2001b: 40) faz a respeito da natureza ‘dupla’ de alguns gêneros:

Gênero textual	Meio de produção		Concepção discursiva		Domínio ¹²
	Sonoro	Gráfico	Oral	Escrita	
Conversação	X		X		a
Artigo científico		X		X	d
Notícia de TV	X			X	c
Entrevista publicada na <i>Veja</i>		X	X		b

Como pôde se observar, os gêneros *conversação* e *artigo científico* apropriam-se, respectivamente, das modalidades *oral* e *escrita*, o que implicará propriedades diversificadas, como, por exemplo, espontaneidade maior no primeiro caso, e maior explicitação e contextualização das informações, no segundo caso. Os gêneros *notícia de tv* e *entrevista publicada* revelam uma heterogeneidade de propriedades advindas da mescla entre oralidade e escrita. Enquanto no primeiro caso, a informação é vinculada oralmente, porém, de forma planejada, no segundo caso, evita-se maior densidade informacional, que é uma característica típica da escrita.

4.6.3 A forma do gênero

O papel comunicacional do gênero não se limita ao conteúdo da mensagem, mas veicula-se, ainda, aos componentes da própria estrutura. Assim, os gêneros *carta* e *carteira de identidade* que, por suas características gerais, podem informar sua função a partir da conjunção de elementos, como o *remetente*, o *local* e a *data*, no primeiro caso, e o *nome da pessoa*, o *número do documento* e a *naturalidade*, no segundo. Trata-se de uma característica da língua — a forma contribuir para a construção do sentido. Assim, essa propriedade da língua (e, ainda, da linguagem) revela-se no âmbito textual, bem como, no discursivo em geral. Marcuschi (2002: 21) afirma que:

Embora os gêneros textuais não se caracterizem nem se definam por aspectos formais, sejam eles estruturais ou lingüísticos, e sim por aspectos sócio-comunicativos e funcionais, isso não quer dizer que estejamos desprezando a forma. Pois é evidente, como se verá, que em muitos casos são as formas que determinam o gênero e, em outros tantos serão as funções. Contudo, haverá casos em que será o próprio suporte ou o ambiente em que os textos aparecem que determinam o gênero presente.

¹² Marcuschi (*ibidem*, p. 40) classifica os domínios ‘a’ e ‘d’ como prototípicos, já que revelam uma certa homogeneidade, ao passo que os domínios ‘b’ e ‘c’ se apresentam de forma mista.

Verifica-se, portanto, que as condições de produção de um texto determinam a forma de um *gênero*, como nos casos de um *ofício* ou um *requerimento*, em que a formalidade, exigida pelo ambiente de trabalho (relação profissional), define o emprego do *gênero*. Um exemplo de *gênero* determinado pelo suporte é o *telefonema*, que diferentemente da *conversa*, conta apenas com um canal de contato puramente lingüístico, todos os problemas devem ser resolvidos verbal e explicitamente e é uma das poucas conversações das quais se pode obter o início, o desenvolvimento e a conclusão integralmente, conforme Marcuschi (2001: 54).

Com isso, percebe-se que há muito a se conhecer nessa área. Consciente do papel dos *gêneros*, resta reconhecer as estruturas típicas de cada *gênero*, pois, conforme Roncarati *et alii* (2005: 92), “tais construções desempenham funções cognitivo-discursivas que conferem proeminência informativa e força pragmática na orientação argumentativa”.

4.6.4 Gênero e tipo textual

Marcuschi (*ibid.* p. 22) caracteriza o *gênero textual* como opção primordial para o ato comunicativo, e o distingue de *tipo textual*, conforme os seguintes critérios:

- a) o *tipo textual* designa uma espécie de construção teórica definida pela *natureza lingüística* de sua composição e abrange “cerca de meia dúzia” de categorias conhecidas, como: *narração*, *argumentação*, *exposição*, *descrição*, *injunção*¹³.
- b) *gênero textual* refere-se aos *textos materializados* presentes na vida diária e apresenta *características sócio-comunicativas* definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica.

O autor aponta, ainda, a noção de *domínio discursivo* que designa:

- c) uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividade humana. Esses domínios não são textos nem discursos, mas propiciam o surgimento de discursos bastante específicos. Do ponto de vista dos domínios, fala-se em *discurso jurídico*, *jornalístico*, *religioso* etc., já que essas atividades não abrangem um gênero em particular, mas dão origem a vários deles. Os domínios

¹³ Conforme Marcuschi (*ibidem*, p. 29), “um elemento central na organização de textos narrativos é a seqüência temporal. Já no caso de textos descritivos predominam as seqüências de localização. Os textos expositivos apresentam o predomínio de seqüências analíticas ou então explicitamente explicativas. Os textos argumentativos se dão pelo predomínio de seqüências contrastivas explícitas. Por fim, os textos injuntivos apresentam o predomínio de seqüências imperativas”.

discursivos constituem, pois, práticas discursivas dentro das quais podemos identificar um conjunto de gêneros textuais que, às vezes, lhes são próprios (em certos casos exclusivos) como práticas ou rotinas comunicativas institucionalizadas.

A sistematização do estudo dos *tipos* e *gêneros textuais* contribui para o reconhecimento da estrutura de um texto, verificando-se não só sua heterogeneidade, bem como a predominância de um tipo sobre o outro. Assim, a compreensão de um texto mostra-se um processo mais amplo do que se imaginava, que exige competências diversas, como a que aponta Marcuschi (*ibidem* p. 27), “a rigor, pode-se dizer que o segredo da coesão textual está precisamente na habilidade demonstrada em fazer essa ‘costura’ ou tessitura das seqüências tipológicas como uma armação de base, ou seja, uma malha infra-estrutural do texto”.

Com um enfoque um pouco diferente dessa proposta, Travaglia (2002 e 2004) propõe a tríade *tipo, gênero e subtipo*. Trata-se do que o autor denomina “elementos tipológicos” ou “tipelemento”, que classificam os textos, de acordo com a produção de efeitos de sentido, adequados a cada situação comunicativa.

Nesse sentido, o uso de textos no cotidiano oferece uma ampla tipologia que pode variar desde o objetivo dos textos até a sua natureza. Logo, deve haver uma preocupação com a escolha dos critérios a serem empregados para que não haja confusão entre esses mesmos critérios. São exemplos de critérios a referência à existência de instituições (políticas, religiosas etc.), o objetivo de ensinar (didáticos ou não), as funções da linguagem (referencial, fática, emotiva etc.), a dimensão estética (literária ou não), dentre outros.

Para Travaglia (*op. cit.*) o *tipo* de texto corresponde ao modo de instaurar a interação, fundamenta-se, basicamente, na narração, na dissertação, na injunção e na descrição. O *gênero textual* exerce uma função social que permite a troca social por meio de um veículo específico. A *correspondência* é um exemplo. O *subtipo de texto* diz respeito aos aspectos formais de estrutura e da superfície lingüística e/ou aspectos de conteúdo. Por exemplo, o *tipo* narração apresenta os *subtipos* história e não-história. O *gênero romance* tem vários subtipos dados pelo conteúdo: *histórico, psicológico, regionalista, indianista etc.* (Travaglia, 2002, p. 206).

Travaglia (2002: 204) chama a atenção, ainda, para o fenômeno de entrecruzamento entre as tipologias. A narrativa, por exemplo, ocorre nas instâncias literárias (nos *gêneros* em verso e em prosa), ou não. Os *tipos* podem, ainda, se conjugar em um mesmo texto, daí a necessidade de se avaliar por predominância.

Assim como as anteriores, a proposta de Charaudeau (1992) mantém a designação para *gênero*, porém, atribui diferente sentido para *tipologia*, que se aproxima da concepção de Marcuschi, considerada *domínios discursivos*. Nesse sentido, o conceito de *tipo* para Charaudeau *apud* Oliveira (2004: 184) baseia-se em dois critérios: um estritamente textual (referente à estrutura do texto) e um situacional, que o associe à situação comunicativa em que é produzido e interpretado, dentro de um ramo da atividade humana. Para fins de exemplificação dessa proposta, aponta-se um *tipo jornalístico*, que abrange os *gêneros notícia, editorial, crônica etc.* Segundo o autor, os *gêneros* correspondem a um terceiro critério, que trata o texto como um produto cultural.

A maior diferença entre os conceitos propostos por esses autores está no que Charaudeau (1992) denominou *modos de organização do discurso*, classificado pelos outros de *tipos*: narrativo, descritivo, dissertativo e enunciativo. Essa designação deve-se à característica estrutural dos textos em função dos objetivos de seus interlocutores, como narrar, caracterizar, persuadir, além de um gerenciador dos primeiros — o enunciativo —, que exerce uma função *metadiscursiva*, conforme Charaudeau (1992: 642). Verifica-se, ainda, a articulação existente entre *os modos de organização do discurso* e os *gêneros*, como é o caso da *dissertação* nos editoriais, a *narração* nos contos etc.

A reflexão quanto ao caráter de predominância também é considerada por Charaudeau, que alerta para a heterogeneidade de *modos* presente em um mesmo texto. Essa característica estrutural varia de acordo com o *gênero* e o *tipo*, o que acarreta outras mudanças, como a de registro, por exemplo.

4.6.5 Intertextualidade entre *gêneros*

A superposição de *gêneros* ou intertextualidade de *gêneros* é comum nos dias de hoje. Esse fenômeno é possível porque um *gênero*, mesmo que não apresente um de seus constituintes estruturais, é reconhecível por sua estrutura global. Assim, na intertextualidade, cria-se uma configuração híbrida em que um *gênero* assume a função do outro, violando cânones e subvertendo o modelo global de um *gênero*. Vejam-se os exemplos:

Exemplo 1:



Lan, O Globo, 28/02/2006

— Katrina, Ofélia, Rita...

— Por que os americanos dão sempre nome de mulher às catástrofes da natureza ?

— Porque a natureza é mulher, e mulher sempre vai à forra.

No exemplo, verifica-se o *gênero cartum* que advém da configuração das propriedades: *caricatura* e *diálogo*. Dessa forma, o diálogo perde seu fim interacional com o interlocutor do plano real e passa a atuar no plano intratextual, em uma ficção, cooperando para a função humorística do *gênero*.

Exemplo 2:



Miguel Paiva, O Globo, 28/09/2006

Já, nesse exemplo, nota-se o emprego de duas cenas (como no teatro), elemento característico do *gênero teatro* ou *fotonovela*, transposto para o *gênero charge*. Percebe-se, com isso, que os *gêneros* dialogam, constantemente, na busca de ampliação de sentido, sem perder a estrutura global de seu *gênero*, uma vez que “o predomínio da função supera a forma na determinação do gênero, o que evidencia a plasticidade e dinamicidade dos gêneros”, conforme Marcuschi (2002: 31).

Exemplo 3:



Dave Brown, O Globo, 01/03/06

No terceiro exemplo, a intertextualidade se dá por transposição da *pintura* “A criação de Adão”, de Michelangelo para a *charge*. O diálogo entre as duas formas ampliou o sentido da *charge*, pois a forma advinda da *pintura* oferece o sentido sintetizado pelo título do quadro e observável na pintura, sendo que a *charge* acrescenta a idéia de crítica e humor, inerentes ao *gênero charge*.

Como se pôde perceber, embora próximos, são vários os critérios de classificação dos *gêneros*. Nesse sentido, vale conhecer essas propostas e avaliar a que se coaduna com os objetivos desejados, visto que a situação e o contexto de uso de determinados *gêneros* seguem normas sociais próprias, como, por exemplo, a *prestação de um depoimento* na Justiça ou o *contar de uma piada*. Trata-se do que Marcuschi (*ibid.* p. 34) denominou *adequação tipológica*, que diz respeito à relação que deve haver, na produção de cada *gênero textual*, entre os seguintes aspectos:

- a) natureza da informação ou do conteúdo veiculado;
- b) nível de linguagem (formal, informal, dialetal, culta etc.)
- c) tipo de situação em que o gênero se situa (pública, privada, corriqueira, solene etc.)

- d) relação entre os participantes (conhecidos, desconhecidos, nível social, formação etc.)
- e) natureza dos objetivos das atividades desenvolvidas.

Sendo assim, ainda há muito a desenvolver no estudo dos *tipos*, dos *gêneros* e dos *subgêneros*, primeiramente, reconhecendo-se sua importância para, posteriormente, sistematizarem-se os conceitos e nomenclaturas, o que trará grande contribuição para a leitura e para a produção de textos.

4.7 A caricatura

A caricatura é a representação plástica ou gráfica de uma pessoa, tipo, ação ou idéia distorcida voluntariamente sob seu aspecto ridículo ou grotesco (Fonseca, 1999, p. 17). Normalmente, retratam-se pessoas de conhecimento público, visando-se acentuar traços que revelem aspectos ridículos, de forma exagerada. A palavra caricatura deriva do verbo italiano *caricare* (carregar, sobrecarregar, com exagero), porém acredita-se na influência do termo italiano *carattere* (caráter), ou mesmo de *cara* (rosto, em espanhol).

As concepções estéticas e humanísticas do Renascimento contribuíram para o surgimento da caricatura em contraposição aos tempos medievais em que a arte associava a figura humana a uma ordem universal. Assim, o belo e o feio eram considerados expressões das virtudes e dos vícios. A partir do Renascimento, o homem passou a ser a medida de todas as coisas e a “atividade artística começou a fragmentar-se em gêneros bem definidos e separados” (Fonseca, 1999, p. 18).

A preocupação com a forma surge principalmente para aqueles que se interessavam pela pintura de retratos, como no caso de da Vinci (1452-1519). O retrato “sério” dá ao modelo uma visão lisonjeira, idealizada; a caricatura, por sua vez, é mais fiel na sua irreverência porque desnuda a personalidade real do caricaturado (Fonseca, 1999, p. 19). Fonseca acrescenta que “a caricatura apresenta-se, de fato, no século XIX, como uma ameaça pesando sobre a arte do retrato: é grande o número de processos feitos por cliente descontentes contra artistas retratistas acusados de terem realizado ‘caricaturas’”.

Assim como a *charge*, a caricatura exerce um papel político de relevo para a sociedade, contudo, algumas vezes, ela se reveste de moralismo, de puritanismo ou até de conformismo. Daí,

conforme Fonseca (*ibid.* p. 19), “a exploração que faz do descontentamento e da inconformidade não se exime das ambivalências e contradições peculiares às situações políticas, caindo com freqüência no conservadorismo e na discriminação”. O autor cita um caso ocorrido no Brasil em 1907, quando os caricaturistas ridicularizaram a campanha sanitária de Osvaldo Cruz para erradicar a febre amarela no Rio de Janeiro. Quanto à *charge*, podemos lembrar recentemente o caso polêmico dos desenhos de Maomé, que causaram grande revolta aos adeptos do islamismo.

A caricatura, como uma deformação da realidade, surge a partir do riso. Desde os gregos, verificam-se vestígios do riso, cuja necessidade integra a natureza humana. O riso nem sempre está associado ao humor, uma vez que é, muitas vezes, um gesto social (Fonseca *ibid.* p. 22). Como uma característica, essencialmente, humana o riso pode partir de uma insensibilidade quando se ri das desgraças ou dos defeitos dos outros.

O pintor grego Poson é considerado o mais antigo “caricaturista”. A máscara cômica era objeto bastante popular entre os romanos e tornou-se um símbolo para tudo o que é alegre e burlesco. Segundo Fonseca (*ibid.* p. 44), “na antiga Grécia, a essência do humor tomou forma mais regular do que em outros países, porque a sátira era inerente ao espírito da sociedade grega”. O culto de Dionísio ou Baco tinha raízes profundas desde os tempos mais remotos e pregava a religião e as superstições populares, bem como a poesia e o drama.

A paródia era uma das maneiras favoritas de satirizar, para isso, utilizava-se a religião, a filosofia, os costumes, as instituições oficiais e mesmo a poesia. Na Grécia e em Roma, a caricatura em imagens aparece nos objetos de caráter popular e de utilização habitual, como em cerâmicas da Grécia e da Estrúria, e também nos *graffiti*¹⁴ das paredes das casas romanas de Herculano e Pompéia.



Fonseca (*ibidem*, p. 45)

¹⁴ De acordo com Fonseca (1999: 45), *graffito* é nome italiano (*graffiti*, no plural) são rabiscos, pinturas toscas.

O Renascimento marca o início dos tempos modernos no plano cultural; retorna-se, então, à cultura clássica greco-romana, tanto no plano artístico, como na maneira de pensar. Com isso, a sátira é retomada. Leonardo da Vinci (1452-1519) e Miguel Ângelo Buonarroti (1475-1564) preparam estudos de caráter e de expressão que seguiam a mesma corrente expressiva de comentário subjetivo sobre a observação objetiva. Entretanto, a caricatura no sentido do retrato satírico de um indivíduo, introduzida por Agostino Carracci (1557-1602), ganha impulso no final do século XVI e no início do século XVII, quando os irmãos Carracci pregam a deformação das formas no *Tratado das proporções*, de 1523.

A caricatura se desenvolve paralelamente à imprensa. Sua aceitação universal deve-se ao fato de descrever (ou representar) peculiaridades humanas, além de abranger uma ampla visão do cenário político, cultural e social. Essas manifestações exóticas foram influenciadas, por um lado, pelo Renascimento e pelo maneirismo e, por outro lado, pelo grotesco. Havia uma tendência à sátira crítica e outras eram mais ingênuas. Segundo Fonseca (*ibid.*, p. 54),

assim como a caricatura pessoal lida com o indivíduo e com o que o faz individual, pode-se dizer que a charge ou o cartum se tornam sociais porque lidam com os grupos e suas características corporativas. O mundo estava ficando menor e as diferenças sociais passavam a gerar confrontos. Isso se refletiu diretamente na caricatura.

Jacques Callot (1592-1635) inaugura o gênero sátira social nas gravuras, resultado de seu gosto pelo grotesco com temas de diabruras, feitiçarias e tentações. O artista francês contribuiu para o espírito crítico e de comentário social, satirizando os mendigos e todas as outras classes que se posicionaram entre esses extremos (Fonseca, *ibid.*, p. 54).

A Holanda foi o berço da caricatura, já que, muitos artistas, franceses iam para lá em fuga do autoritarismo de Luís XIV. Posteriormente, a Inglaterra se destaca, como, por exemplo, com o artista George Cruikshank, o primeiro cartunista a utilizar balões de fala e a mudança rápida de tiradas em seqüência, sendo esse o primeiro passo para a história em quadrinhos.

Vale ressaltar que muitos artistas, nesse período, produziam para manter seu sustento; com isso, as críticas eram feitas em conformidade com o desejo do pagante. Assim, um mesmo caricaturista opunha-se às instituições estabelecidas em um dado momento e as favorecia em outro.

O pintor e gravador espanhol Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) destacou-se pela obra prima *Los Caprichos*, de 1799, considerada a obra mais sarcástica e sangrenta de todos

os tempos. Nesse período, o artista já estava surdo, o que aguçou seu olho pesquisador, sua mente crítica e sua imaginação. Conforme Fonseca (*ibid.*, p. 63),

Los caprichos, uma série de 80 gravuras em metal em que ele atacou os abusos políticos, sociais e religiosos, enriquecidas por qualidade altamente original de invenção, são dessa época. Seu uso magistral da técnica recém-desenvolvida da água-tinta dá a essas gravuras espantosa vitalidade dramática e faz delas um acontecimento maior na história da gravura em metal e da caricatura.

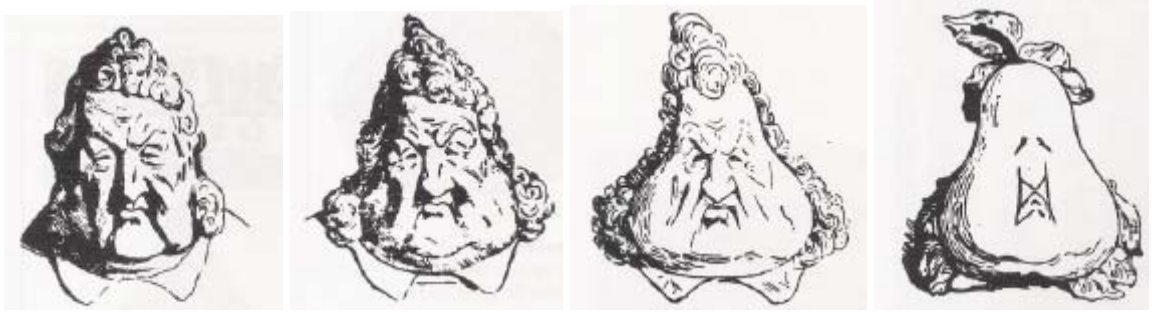
O século XIX foi marcado por conflitos políticos, que se estendem até a proclamação da República. Esse momento contribuiu para os avanços da arte pictórica, pois, de acordo com Fonseca (*ibid.*, p. 68),

para driblar as interferências do poder contra a sua forma de expressão, os caricaturistas tiveram de esquivar-se em múltiplas manobras. Nessa mobilidade, eles souberam passar do ataque franco à insinuação, à caricatura dos costumes, à criação de personagens populares quase sempre simbólicos, ou mesmo ao inofensivo retrato caricaturado.

4.7.1 As técnicas de pintura

O carvão é a técnica mais antiga para se desenhar, usado desde a época em que os homens primitivos cobriam suas cavernas. Essa técnica contribuiu para o movimento da figura, por meio de linhas rápidas e espontâneas, como as utilizadas por Rodin (1840-1917) e por Matisse (1869-1954). Dentre as outras técnicas, destacam-se o *lápiz*, palavra que vem do latim “pedra”, enquanto *pencil*, do inglês, também vem do latim, porém da palavra *pencillus*, que significa “pequena cauda”, como é o caso do pincel; a *xilogravura*, arte de gravar imagens e letreiros em relevo, num bloco de madeira, que permite a reprodução de várias cópias por meio de estampagem; a *pedra litografia* ou *litogravura* (escrita em pedra), de superfície finamente granulada, onde o creiom (lápiz de grafita) e a pena correm com facilidade, podia ser reproduzida no papel em muitas cópias e a baixo custo (Fonseca, 1999, p. 35). Atualmente, todas as técnicas antigas podem ser reproduzidas nos programas de computadores.

A técnica da *litografia* contribuiu para a criação da revista *La Caricature* na cidade de Paris, em 1830. A revista foi fundada por Charles Philipon (1806-1862), que foi preso e pagou pesadas multas por sua postura subversiva. Philipon e seus companheiros desenharam o rei Louis-Philippe transformando-se em uma pêra, termo que, em francês *poire*, significava estúpido ou burro quando aplicado à pessoa. Com isso, a revista foi fechada e a censura estabelecida (Fonseca, *ibid.* p. 69).



Charles Philipon, “As peras”. Litografia, 1833 *apud* Fonseca (*ibid.*, p. 69)

Após a revista de Philipon e seus companheiros, as publicações eclodem por toda a Europa: na Espanha, *El Sol* e *Don Quijote*; na Itália, *Il Fischietto*, *L’Arlequino* e *Don Perlino*; na Inglaterra, *Monthly Sheet of Caricature*, dentre outras.

Na passagem para o século XX, a imprensa passa a produzir altas tiragens de revistas e jornais, propiciadas pelas novas prensas rotativas, como a estereotipia¹⁵ e as máquinas automáticas de compor tipo (como a linotipo). As ilustrações foram favorecidas pelos processos fotográficos de autotipia, passando a integrar o material informativo impresso. Essas comunicações visuais eram um meio democrático de se ter acesso à imprensa, uma vez que serviam de alternativa às populações compostas por um grande número de analfabetos e/ou imigrantes estrangeiros.

Essas novas possibilidades contribuíram para o surgimento de grandes revistas de âmbito internacional, como *Le Rire* (1894) em Paris, *Simplicissimus* (1896) em Munich, *Judge* e *Life* (1880) em New York, dentre outras. Nesse período, havia três correntes básicas na caricatura: a crítica de costumes, a caricatura política e o desenho de humor.

4.7.2 A caricatura no Brasil

As primeiras oficinas gráficas se estabelecem no Brasil em 1808, com a vinda da corte portuguesa para o Brasil e com a abertura dos portos. A publicação de livros e periódicos se inicia; contudo, a circulação de jornais ainda é bastante controlada. Somente após a Proclamação

¹⁵ Segundo Ferreira (1999: 834), estereotipia é o “processo pelo qual se duplica uma composição tipográfica, transformando-a em fôrma compacta, por meio de moldagem de uma matriz, usualmente o flã, sobre a qual se vaza metal-tipo”.

da Independência e a vinda de muitos franceses para o Brasil, sendo boa parte deles livreiros, tipógrafos e jornalistas, a imprensa ganha impulso e passa-se a formar profissionais.

Em 1826, com a instalação da Assembléia Legislativa, a imprensa desenvolve-se e contribui para a vida política do Brasil. Nesse momento, surgem os primeiros pasquins, que se multiplicam. Dentre as folhas satíricas humorísticas, destacam-se *O Escorpião*, *O Meteoro* e *O Pensador*, além das revistas voltadas para os fatos políticos do Brasil, como a Revolução Farroupilha, e a Cabanagem. A Guerra do Paraguai (1846-1870) foi criticada e satirizada por Angelo Agostini em *Diabo Coxo* (São Paulo). Segundo Fonseca (*ibid.*, p. 208),

os jornais, até então, não publicavam caricaturas. Estas circulavam apenas como estampas avulsas, ainda de forma tosca e sem qualidade. As inovações técnicas, chegadas ao Brasil em meados do Século XIX, permitiram o advento da gravura, e conseqüentemente da caricatura, na imprensa brasileira, causando considerável impulso, assegurando novas condições à crítica e ampliando sua influência. Nesse sentido, o texto humorístico foi precursor da caricatura, que somente apareceu quando as técnicas da gravação permitiram conjugar as palavras com a atração visual do desenho e da imagem.

No império, a imprensa é proibida no Brasil, entretanto a caricatura já se manifesta como expressão do povo em festas de carnaval, de bumba-meu-boi etc. A primeira caricatura no Brasil data de 1837, sendo atribuída a Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879), considerado, portanto, o primeiro cartunista brasileiro. Trata-se, na verdade, de uma charge que faz crítica a um funcionário do Correio Oficial flagrado ao receber propina. Nesse caso, o próprio autor é ligado ao governo, tendo sido nomeado professor da Imperial Academia de Belas Artes nesse mesmo ano.

Em 1844, Araújo Porto Alegre lança *Lanterna Mágica*, com a colaboração de seu discípulo Rafael Mendes de Carvalho, o primeiro a publicar caricaturas, sistematicamente, no Brasil. Fonseca (*ibid.*, p. 211) destaca uma curiosidade a respeito desse artista:

Esteve em Buenos Aires, desempenhando uma curiosa e difícil missão, a de “neutralizar”, na região do Prata, por meio de charges contra o inimigo, a campanha ridicularizadora que, pelo mesmo meio, os seguidores do ditador argentino Rosas estavam fazendo contra Urquiza e o Brasil.

A primeira publicação humorística especializada é de 1860 e intitula-se *Semana Ilustrada*. Lançada por Henrique Fleuiss, a revista durou dezesseis anos, até 1876. Segue-se, em 1869, *O Mosquito*, que contou com a colaboração de Cândido de Faria, Ângelo Agostini, Pinheiro Guimarães e Augusto do Vale, absorvendo outras revistas ilustradas.

Em 1870, publica-se, pela primeira vez, a revista semanal *Comédia Social no Rio de Janeiro*. Pedro Américo divulga suas charges, além de ser redator com seus discípulos Décio

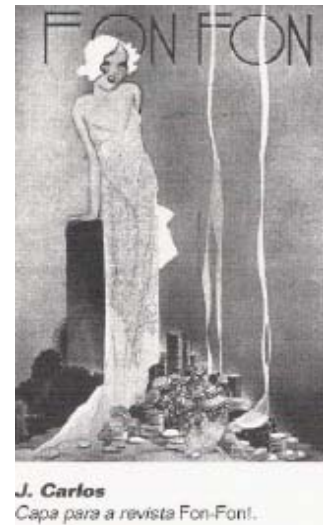
Vilares e Aurélio de Figueiredo (seu irmão). Em 1872, Rafael Bordalo Pinheiro, de origem portuguesa, ilustra um álbum de histórias em quadrinhos, intitulado *Apontamentos Sobre a Picaresca Viagem do Imperador brasileiro*, considerado o pioneiro universal das histórias em quadrinhos. Em 1875, o caricaturista colabora para a revista *Lanterna Mágica*, em que apareceu pela primeira vez Zé Povinho, o personagem que marcaria sua vida, a figura típica do português explorado que se tornou, em Portugal, um símbolo nacional (Fonseca, *ibid.*, p. 214).

Começa a circular, ainda em 1875, *O Mequetrefe* sob a direção de Lins de Albuquerque, com alguns dos mestres da caricatura brasileira do tempo, como Cândido de Faria, Antônio Alves do Vale, Pereira Neto, Joseph Mill, Artur Lucas (Bambino) e Aluísio de Azevedo. Em 1876, a *Revista Ilustrada*, do italiano Ângelo Agostini obteve grande prestígio, sendo publicada durante duas décadas. Conforme Fonseca (*ibid.*, p. 212), o caricaturista,

nesse veículo, como nos anteriores, defendeu ardorosamente a abolição da escravatura e a proclamação da República. Artista de traço contundente e áspero, foi um comentarista da história política brasileira até a última década do século. Apesar de estrangeiro, Agostini, nas suas ilustrações e charges, soube capturar com perfeição o espírito e a brasilidade tropical do nosso país, na época do Império e dos primeiros anos da República.

Nessa mesma revista, o artista italiano torna-se um precursor das histórias em quadrinhos, com as famosas *As aventuras de Zé Caipora*, a primeira história em quadrinhos de longa duração publicada na imprensa brasileira, vinte anos à frente do que os norte-americanos fariam. Ângelo Agostini participou de várias publicações e teve que sair de São Paulo por motivos de perseguições e vinganças resultantes de suas caricaturas.

No início do Século XX, houve mais publicações. Todas inspiradas na qualidade das revistas anteriores e trazendo novos talentos: *Revista da Semana* que, a princípio, era um suplemento do Jornal do Brasil e que contou com os caricaturistas Raul, Bambino, Amaro do Amaral e Luís Peixoto, Julião Machado, J. Artur e Correia Dias; *O Malho* (1902), lançada por Luís Bartolomeu, na qual trabalharam Olavo Bilac, Guimarães Passos, Pedro Rabelo, Renato de Castro, Emílio de Menezes e Bastos Tigre (a revista combateu a Aliança Liberal e, com a vitória da revolução, foi incendiada); *Fon-Fon!* (1907), em que atuaram os maiores ilustradores do Brasil, como Raul Paranhos Pederneiras, K. Lixto (Calixto Cordeiro), J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha) e *Careta* (1908), fundada por Jorge Schmidt e da qual participaram Martins Fontes, Olegário Mariano, Anibal Teófilo, Alberto de Oliveira, Goulart de Andrade, Emílio de Menezes, Bastos Tigre e Luís Edmundo, sendo considerada o espaço dos parnasianos.

Fonseca (*ibid.*, p. 224)Fonseca (*ibid.*, p. 219)Fonseca (*ibid.*, p. 220)

Nesse mesmo período, a revolução industrial consolida-se no Brasil, trazendo grande desenvolvimento para a imprensa. Dessa forma, o número de revistas multiplica-se, contudo, poucas se mantêm, como é o caso de *O Cruzeiro*, de 1928, fundada por Carlos Malheiros Dias. A revista ganhou tal projeção que chegou a ser editada em espanhol e distribuída em outros países. Dentre os jornais que surgem, o *Globo* é criado em 1925 por Irineu Marinho. Segundo Fonseca (*ibid.*, p. 246),

foi uma época que marcou o desenvolvimento da caricatura, da charge e do cartum, que, graças aos avanços na arte da impressão proporcionados pela litografia e pela rotogravura, atingiram altos padrões de qualidade, abrindo novas possibilidades para a originalidade criativa, principalmente no que dizia respeito à sátira política.

A revolução de 1930 e o Estado Novo, decretado em 1937, trouxeram a censura da imprensa, estagnando o desenvolvimento de caricaturas, justamente no período em que completava um século de existência no Brasil. Após um longo período de estagnação, com a volta à democracia, na década de 1940, surgem grandes artistas. O primeiro a se manifestar foi Belmonte, que produziu charges sobre os acontecimentos internacionais e que criou o personagem Juca Pato, com o qual conquistou a simpatia do povo. Muitas de suas charges — principalmente as contra o nazismo — foram censuradas pelo governo Getúlio Vargas.

Muitos figuram até hoje na cena humorística do Brasil: Théó (Djalma Pires Ferreira), Álvaro, Mendez, Hilde (Hilde Veber), Appe, Carlos Estevão, Alceu Penna, Pérciles, Millôr (Vão

Gôgo), Tomás Santa Rosa, Augusto Rodrigues, Lan (Lan Franco Vaselli) e Luis Sá. Na revista *O Cruzeiro*, aparecem Alceu Penna, Carlos Estevão, Péricles e Vão Gôgo (Millôr Fernandes).

Na segunda metade do século XX, muitas revistas e jornais começam a desaparecer. Para Fonseca (*ibid.*, p. 256),

essas transformações passaram a tomar aspectos ainda mais acentuados com o desenvolvimento do rádio e da televisão: a tendência às grandes corporações, de que os Diários Associados constituem o primeiro exemplo, cresceu com a constituição de redes complexas que reuniram jornais e revistas, emissoras de rádio e de televisão.

Assim, surgem dois jornais, politicamente, antagonistas *Última Hora* e *Tribuna da Imprensa*, dirigidos respectivamente por Samuel Wainer e Carlos Lacerda. Em 1953, aparece a revista *Manchete*, em que Borjalo (Mauro Borja Lemos) se projeta, elevando o cartunismo brasileiro.

Em 1969, surge *O Pasquim*, revista em formato de jornal, dirigida por Tarso de Castro, com os cartunistas Henfil, Jaguar (Sérgio Jaguaribe), Fortuna (Reginaldo José Fortuna), Claudius (Cláudio Seccon), Ziraldo, Sérgio Cabral, Millôr Fernandes, Paulo Francis, dentre outros. A revista comentava com sátira a sociedade brasileira da atualidade, destacando-se na luta contra o regime militar. Vários redatores e artistas foram presos em 1970.

Temas como liberdade sexual, desmitificação do puritanismo, discriminação de minorias, questionamento social e hipocrisia dos políticos foram abordados pelo semanário, que influenciou as revistas *Versus* (São Paulo), *Bondinho* (São Paulo) e *Pato Macho* (Porto Alegre). De acordo com Fonseca (*ibid.*, p. 260),

o Pasquim tornou-se o protótipo da imprensa alternativa no Brasil. Sua importância, no entanto, decresceu a partir da abertura política na passagem dos anos 1970 para os anos 1980, quando a grande imprensa pôde explorar temas até então exclusivos de O Pasquim e nos quais o semanário havia sido pioneiro.

Muitos caricaturistas contemporâneos passaram por *O Pasquim*, dentre os quais se destacam: Luis Fernando Veríssimo, com grande destaque para a tira em quadrinhos *As cobras*; Claudius (Silvius Petrus Claudius Ceccon), homenageado no XVII Salão Carioca de Humor; Zélio (Zélio Alves Pinto); Juarez (Juarez Machado); Loredano (Cássio Loredano da Silva Filho); Caulos (Luiz Carlos Coutinho); Henfil (Henrique de Souza Filho), ativista político; Trimano (Luis Trimano); Edgar Vasques (Edgar Luiz Simc Vasques da Silva); Paulo e Chico Caruso; Miguel Paiva; Santiago (Neltair Rebés Abreu); Ronaldo (Ronaldo Cunha Dias); Laerte (Laerte Coutinho); Luiz Gê (Luiz Geraldo Ferrari) e Angeli (Arnaldo Angeli Filho).

4.7.3 Os subgêneros da caricatura

Fortuna *apud* Romualdo (1999: 20) propõe alguns subgêneros, dentro do gênero maior caricatura, que seriam: a *caricatura de pessoas* (o chamado *portrait-charge*), a *charge* (basicamente política), o *cartum* (isolado ou seqüenciado, sempre transmitindo uma piada) e o *desenho-de-humor* (despreocupado com o *gag*,¹⁶ concentrando o humor no próprio traço).

Além desses exemplos citados pelo autor, acrescentam-se os subgêneros *história em quadrinhos*, *tira*, *charges de Internet* e de televisão (as quais apresentam movimentos) e, ainda, *grafiti*, utilizado em muros de rua (gênero que trabalha basicamente com a imagem de pessoas anônimas e, em alguns casos, com o verbal).

4.7.4 O desenho humorístico

O desenho humorístico caracteriza-se pela presença de uma imagem que transmite uma mensagem de forma humorística. Ferreira (1999: 1.077) define imagem como “representação gráfica¹⁷, plástica¹⁸ ou fotográfica de objeto”. Vale destacar que a charge, a caricatura e o cartum valem-se desses três canais para veicular seu sentido, embora, a imagem gráfica seja a mais comum, principalmente, por conta dos jornais, que são o principal meio de divulgação desses gêneros .

Tendo em vista o conceito de imagem, verifica-se que a construção do humor se fundamenta na deformação de determinado (s) traço (s) da realidade, portanto, parte-se da relação de similaridade entre imagem e objeto ou pessoa da representação, para posteriormente deformá-lo. Nesse sentido, Vanoye (1985: 181) destaca que “a comicidade do desenho humorístico nasce de uma ruptura com a ordem natural das coisas. O desenho contém elementos neutros e um elemento dissonante que cria o humor”.

O desenho humorístico pode ser composto ou não do código verbal, o que implica uma variação de importância desse código para a imagem transmitida. A partir dessa perspectiva, Vanoye (1985: 181) propõe quatro escalas valorativas do código verbal em relação à imagem: a)

¹⁶ *Ibidem*, p. 20, “Gag é qualquer efeito cômico, geralmente muito breve, inserido numa representação de teatro, cinema, tv, rádio, etc. É expresso por meio de palavras, gestos ou pela própria situação”.

¹⁷ Para Ferreira (1999: 1002): **1.** referente à grafia; **2.** representado por desenho ou figura geométrica

¹⁸ *Ibidem*, p. 1584. Advém do latim *plasticu*, “que modela”.

no primeiro caso, o desenho é auto-suficiente, portanto, o efeito humorístico é puramente visual, sem a necessidade de palavras; b) no segundo caso, o desenho também é auto-suficiente, mas aparece uma legenda que não acrescenta informação, constituindo-se em redundância verbal; c) no terceiro, “o desenho e a legenda criam, pela associação, o efeito humorístico” e d) no último caso, a legenda é auto-suficiente, sem ela não há compreensão da mensagem.

Percebe-se, com isso, que o texto verbal e o texto não-verbal são eficazes em termos informativos, considerando-se que “toda ação interpretante é, pois, uma relação entre uma representação presente e outras representações possíveis, eventuais e virtuais”(Ferrara, 1986, p. 7). Vale lembrar que o código verbal constitui-se de significado em sua natureza, conforme destacou Saussure (1969: 81), enquanto o código visual pode se constituir de uma variedade de signos. Segundo Ferrara (*ibidem*, p. 14), o signo não-verbal é de baixa definição, ou seja, é um meio frio cuja informação pode ser rica, porém pouco saturada em relação à precisão dos seus dados; em conseqüência, árdua e diversificada é a tarefa do seu receptor.

Sendo o desenho um canal do texto não-verbal, verifica-se que (Ferrara, *ibid.*, p. 15)

a fragmentação sígnica é uma marca estrutural; nele [no texto não-verbal] não encontramos um signo, mas signos aglomerados sem convenções: sons, palavras, cores, traços, tamanhos, texturas, cheiros – as emanações dos cinco sentidos, que, via de regra, abstraem-se, surgem, no não-verbal, juntas e simultâneas, porém desintegradas, já que, de imediato, não há convenção, não há sintaxe que as relacione: sua associação está implícita, ou melhor, precisa ser produzida.

Daí, o alto grau de atenção exigido ao leitor de um desenho humorístico, cujos pequenos elementos dispersos integram o sentido do todo e, dessa forma, contribuem para a interpretação.

4.7.5 A charge

O termo *charge* é francês, vem de *charger*, carregar, exagerar e até mesmo atacar violentamente (uma carga de cavalaria). Corresponde a uma representação pictórica de caráter burlesco e caricatural. Diferentemente do *cartum*, a *charge* é temporal ou circunstancial, pois trata do fato do dia; “satiriza um fato específico, tal como uma idéia, um acontecimento, situação ou pessoa, em geral de caráter político que seja do conhecimento público” (Fonseca, 1999, p. 26). Dessa forma, as *charges* “ilustram” os acontecimentos político-sociais em destaque, num dado momento.

A ilustração, portanto, contribui muito para a opinião do jornal, podendo chegar a ocupar mais do que a metade da capa, ultrapassando o espaço a ela reservado. Segundo Romualdo (2000:

9), a ilustração de reportagem aparece pela primeira vez em 1835 nos Estados Unidos, contudo, só ocupa definitivamente seu lugar em 1873. Até esse momento, as caricaturas circulavam em impressos diversos. O teor crítico das *charges* aparece nos jornais com a figura de *Yellow kid* (o menino amarelo), de Richard Fenton Outcault, em 1895 (*ibidem*, p. 11).

No Brasil, há controvérsias¹⁹ quanto ao uso da primeira *charge jornalística*. Segundo Betrão *apud* Romualdo (2000: 13) a primeira ocorrência data de 1831, em Recife, no jornal *O Carcondão*. Entretanto, Lima *apud* Romualdo (2000: 13) não considera a figura uma caricatura, visto que corresponde a um burro corcunda derrubando a coices uma coluna grega. Para esse último autor, a sátira contra Justiniano José Rocha, de 1837, é a primeira caricatura brasileira a ser vendida independentemente.

O uso de ilustrações junto aos textos foi facilitado pelas inovações no ramo das reproduções, o que só ocorreu no Brasil na segunda metade do século XIX. Nesse momento a caricatura perde seu espaço para a fotografia. Somente após a Segunda Guerra, ela retoma seu espaço e passa a ocupar, com outros textos críticos, um lugar nos jornais. Com isso, a *charge* e a caricatura ganham espaços definitivos, pois, segundo Melo *apud* Romualdo (2000: 15), “a caricatura, como gênero jornalístico, possui uma função social mais profunda que a rotineira opinião nos veículos de comunicação coletiva, uma vez que se torna um instrumento eficaz de persuasão”.

A *charge* concebe uma grande quantidade de informações. Em função de sua natureza visual e do ínfimo uso de expressões, esse teor informativo apresenta-se de forma implícita. Sua leitura, portanto, exige grande atenção do leitor para as inferências provocadas pelas palavras e pela forma do gênero. Assim, Bense *apud* Romualdo (*Ibid*, p. 22) afirma que “as informações veiculadas pelos textos visuais devem ser consideradas sobre o plano e, portanto, encontramos nesse tipo de texto duas dimensões (altura e largura) que o plano, sobre o qual se inscrevem, nos oferece”. Trata-se de propriedades do gênero que podem denotar sentido, daí a exigência de uma leitura mais atenta. Nesse sentido, Romualdo (*ibid.*, p. 22) destaca que

a terceira dimensão (profundidade), que percebemos muitas vezes em alguns desenhos, está sempre implícita e nunca explícita, pois não é uma dimensão real, mas uma idéia que nos é passada através da técnica da perspectiva. Esta técnica tem fórmulas exatas e com numerosas regras para a sua realização. Usando a linha e o ponto de fuga para criar seus efeitos, busca produzir uma sensação de realidade.

¹⁹ Para Fonseca (1999: 209), a primeira charge é atribuída a Manoel de Araújo Porto Alegre e data de 1837.

Além disso, conforme Romualdo (*ibid.*, p. 22),

o seu caráter icônico²⁰, na sua totalidade, pode ser convertido a formas mais reduzidas, a elementos gráficos mínimos como o ponto, as linhas (verticais, horizontais, curvas, sinuosas – regulares e irregulares -, quebradas e mistas), e as massas (superfícies escuras ou hachuras), que variam de intensidade e podem assumir as mais diversas formas.

Vale ressaltar que a análise do texto chargístico exige duas habilidades no âmbito da comunicação. A primeira diz respeito ao reconhecimento do *código visual* com suas especificidades a depender do contexto; a segunda refere-se ao domínio do *código lingüístico*, também dependente do contexto. Com relação à primeira habilidade, Romualdo (*ibid.*, p.23) acrescenta que

[os elementos mínimos que compõem a imagem] combinados, formam um sintagma icônico, no qual cada elemento terá valor em relação ao outro. Sua significação surgirá apenas do contexto sintagmático em que está inserido. Um ponto e um semicírculo nos possibilitam representar, no desenho de um perfil humano, o olho e a pálpebra, enquanto que num outro contexto, os mesmos elementos podem representar uma banana e um bago de uva.²¹

Dessa forma, o contexto é fundamental para os dois âmbitos — visual e lingüístico — e, em função dessas duas naturezas, sua configuração também se dá de diferentes maneiras. Dentre os contextos em que uma *charge* aparece e com os quais veicula determinadas mensagens, Romualdo (2000, p. 24) propõe a seguinte classificação.

- a) contexto intra-icônico: corresponde às relações intrínsecas à figura. Exemplo: pontos, círculos e traços;
- b) contexto intericônico: trata-se da seqüencialidade das imagens que podem ocorrer em uma mesma tira ou entre duas *charges* etc. Exemplo: a idéia de temporalidade presente em algumas histórias em quadrinho;
- c) contexto extra-icônico: diz respeito à associação a elementos de natureza diversa. Assim, destacam-se não só o “contexto situacional”, em que se referenciam elementos comuns ao emissor e ao receptor, como tempo, idade, instrução etc., como também o “contexto global” através do qual se remete a elementos culturais e espaços-temporais, como a sociedade, a cultura e o ambiente comunicacional.

²⁰ Conforme Romualdo (2000: 22), “os ícones são signos que estão numa relação de semelhança com a realidade exterior, que apresentam a mesma propriedade que o objeto denotado”.

²¹ Exemplo de Eco *apud* Romualdo (2000: 23)

Nem sempre, o texto *charge* é composto pelos códigos verbal e visual, já que aquele pode não estar presente. Por outro lado, uma vez que se opta pelo verbal, existem diferentes formas de se transmitir esse código. Cagnin *apud* Romualdo (2000: 28), discorre sobre a “função figurativa”, segundo a qual os balões²² e as letras passariam a expressar sentidos figurativos que complementam o código verbal. Romualdo (*ibid.*, p. 29) aponta dois tipos gerais de balões: o *balão-fala* (contorno nítido e contínuo; sai da boca do falante em forma de seta) e o *balão-pensamento* (contorno irregular, ondulado ou quebrado; formado por pequenas bolhas ou nuvens que aparecem no alto da cabeça do emissor). Como se pode perceber, a compreensão dessas informações acrescidas é facilitada pela relação ideogramática estabelecida entre os balões e os sentidos veiculados. Cagnin *apud* Romualdo (2000: 30) “denomina essas informações como metalingüísticas, visto que um elemento da fala (o balão) informa, traduz qualidades dessa mesma fala”.

O apêndice do balão que remete para a fala do personagem é considerado por Fresnault-Deruelle *apud* Romualdo (*ibid.*, p. 31) um ato de fala, pois, na verdade, serve para indicar o discurso direto, eliminando a mediação do narrador. O mesmo ocorre com os balões preenchidos com cobras e lagartos. Trata-se de uma figuração da expressão “cobras e lagartos” que indica o ato de fala xingamento.

Verifica-se, ainda, a reprodução de determinados sons, como uma explosão etc. “O uso dessas onomatopéias, uma variante do código sonoro, confere às histórias em quadrinhos o caráter de mensagens audiovisuais, permitindo uma comunicação mais densa e direta”. (*ibid.*, p. 32).

A sonoridade, encontrada nesses tipos de textos, pode ser classificada de três formas, conforme Carvalho *apud* Romualdo (2000: 33):

- a) os *sons imitativos*: imita-se um som natural, como, por exemplo, o bater de uma porta;
- b) as *onomatopéias propriamente ditas*: configura-se definitivamente um som, como em “tic-tac”;
- c) as *palavras onomatopaicas*: denota-se o objeto significado, como em “miar” e “miado”.

²² *Ibidem*, p. 29. “O balão pode ser definido como um texto fechado em um volume delimitado por uma linha contínua. Esta engloba a totalidade dos caracteres tipográficos que representam as palavras ditas pelo protagonista em questão”.

A *legenda* corresponde também a um aspecto enunciativo na análise das *charges* e, por meio dela, é possível remeter-se à voz do narrador, seja para ambientar a narrativa, seja para explicar algo. Cagnin *apud* Romualdo (2000: 35) classifica-a sob três aspectos: *forma*, *posição* e *conteúdo*.

Quanto ao primeiro aspecto, a *forma* da legenda é diversa. Normalmente, como um pequeno fragmento de discurso narrativo, separado no quadrinho em um dos lados. A *posição* refere-se à boa distribuição do espaço da cena representada. Normalmente aparece em cima, já que é onde se inicia a leitura e o *conteúdo* aparece com caracteres comuns, já que, por ser narrativo, corresponde a um elemento externo à ação.

A representação pictórica pode se apresentar, ainda, de acordo com três naturezas atribuídas por Peirce (1995: 64) ao signo. Segundo o autor, dependendo de como se relacionam o signo e seu referente, podem-se estabelecer três tipos de signo: o *símbolo*, quando a relação é arbitrária ou convencional; o *índice*, quando se tem por base a experiência, a história a relação natural causal, a contigüidade e, por último, o *ícone* ou *símile*, quando a relação se fundamenta na semelhança, ou analogia.

Exemplo 1:



Bessinha, Internet

No exemplo, pode-se identificar um signo *simbólico* representado pela pizza convencionalizada como situação em que não há punição, ou seja, em que há um final feliz para quem devia ser punido.

Exemplo 2:



Di Cavalcante²³, Mário de Andrade, 1928

Nesse exemplo, nota-se a semelhança entre o referente, o artista Mário de Andrade e o signo, caricatura imitativa. Trata-se, portanto, de um signo *icônico*.

Exemplo 3:



Leonardo, Extra, 08/03/05

No exemplo, nota-se uma alusão à mulher que vive na seca do nordeste. Essa inferência é possibilitada pelos índices que remetem à situação social da retirante.

²³ Caricatura retirada de Fonseca (1999: 239)

4.7.6 O cartum

O *cartoon* moderno começa a se desenvolver ao longo do século XVI até o último terço do século XVII. Foi escrito cartum pela primeira vez por Ziraldo na revista Pererê, edição de fevereiro de 1964. Até então, falava e escrevia-se *cartoon*, na grafia original inglesa. Trata-se de um desenho caricatural humorístico, legendado ou não, sem precisão temporal; portanto, não se prende aos acontecimentos do momento, principal diferença quanto à *charge*. O cartum pode conter, ainda, balões de falas, subtítulos e mesmo divisão de cenas em quadrinhos. Sua narrativa ocorre, então, em um único quadrinho ou numa seqüência de cenas.

A diferença entre *charge* e *cartum*, conforme Valente (*ibid.*, p. 167), está no valor caricatural, na semelhança de traços, na *charge*, mais circunstancial que o cartum. O cartum seria, num certo sentido menos circunstancial, mais uma reflexão sobre a condição humana. Segundo Aroeira *apud* Valente (*ibid.*, p. 168) “algumas vezes as *charges* conseguem virar um cartum, pois são tão boas que conseguem representar uma situação corrente em qualquer contexto político”.

Verifica-se, portanto, a relação direta entre *charge* e contexto, já que esta depende totalmente da situação que envolve o ato de produção. O desconhecimento do contexto social no momento de publicação da *charge* pode levar à incompreensão da mesma. Com isso, nota-se uma outra característica da *charge*, a intertextualidade com os textos diários, por conseguinte, com os fatos mais novos e importantes. O *cartum*, nesse sentido, é bastante diferente, porque aborda fatos mais gerais, universais e relacionados ao comportamento de determinados grupos sociais.

4.8 A charge jornalística

O jornalismo é uma área de atuação ampla que abrange diferentes assuntos e diferentes modos de abordagem. Fatores como suporte e objetivo são alguns dos elementos que interferem na apresentação do jornal. O suporte pelo qual as informações são transmitidas modifica a abordagem, assim, os jornais *televisivo* e *escrito* dispõem de recursos visuais, o que não ocorre com o jornal de *rádio*. O objetivo também se relaciona ao suporte, por exemplo, o jornal *televisivo* deve apresentar as informações do dia em poucos minutos, portanto, não lhe resta muito tempo para opinar, enquanto os jornais *escrito* e *radialístico* podem adotar a opinião do locutor.

O jornal escrito, foco desta dissertação, abrange um grande número gêneros de textos, sendo eles: a notícia, a coluna assinada, a *charge*, a crônica, o editorial, as cartas de leitores e as propagandas etc. Os gêneros citados encontram-se, normalmente, no primeiro caderno. Nos outros cadernos, há outros gêneros. A opinião do locutor pode ser observada praticamente em todos eles, uma vez que apontam um fato de determinado ponto de vista, porém o intercâmbio entre informação e opinião varia em função do *contexto*, do *emissor* e do *gênero*. Assim, por exemplo, uma carta de leitor pode ser bastante opinativa em um dado momento e, apenas, elogiar um fato em um outro.

A princípio, as *charges* representam um texto opinativo, pois além de apresentar um fato, este é transposto de forma interpretada. Nesse sentido, Romualdo (*ibidem*, p. 12) destaca que

nos jornais americanos, as caricaturas se destinam a atrair leitores para a página editorial e a ilustrar comentários e atitudes editoriais. No entanto, o objetivo de uma caricatura não é só ilustrar a notícia, mas também interpretá-la.

Segundo o autor, o uso de desenhos e caricaturas como meio de mostrar os fatos, e até mesmo de criticá-los, também foi comum na França. A ilustração é um fator que contribui muito para isso, pois a principal fonte de informação da mensagem de uma *charge* é mais a imagem do que o verbo. Um exemplo disso é o fato de algumas *charges* não utilizarem palavras, como ocorre com Ique, chargista que quase nunca trabalha com o verbal.

É fato que a imagem oferece leveza à informação, “atração e originalidade, além de interesse” (Bahia *apud* Romualdo, 2000, p. 14), principalmente, em função da sociedade atual, que é dominada por esse código textual encontrado em diversos suportes, como em *outdoors*, televisão, cinema, livros, revistas, *internet* etc.

Além da relevância do aspecto visual, a *charge* constrói-se também a partir de uma base humorística, o que contribui para a sua originalidade. A leitura de uma *charge* seria, então, um momento de crítica, sem exigência de muito tempo para a decodificação do verbal (como ocorre no caso de uma leitura extensa) e também acompanhada pelo relaxamento (ou prazer) de identificar o acontecimento.

Por outro lado, pode-se dizer que (*Ibid.*, p. 15)

uma *charge* ou uma caricatura podem ser muito mais densas do que outros textos opinativos (...). O leitor pode, inclusive, deixar de ler estes e outros gêneros opinativos convencionais, optando pela leitura da *charge* que, por ser um texto imagético e humorístico, atrai mais sua atenção e lhe transmite mais rapidamente um posicionamento crítico sobre personagens e fatos políticos.

Vale destacar que a maneira de lidar com esse conteúdo informacional varia a depender do tipo de jornal, pois os jornais mais populares trabalham predominantemente com textos mais simplificados (curtos, linguagem facilitada etc.), enquanto os jornais mais tradicionais optam por textos mais densos e extensos.

4.8.1 Polifonia e intertextualidade

Pode-se dizer que a *charge jornalística* é essencialmente um texto polifônico, intrapolifônico e interpolifônico, uma vez que se verificam vozes no interior do texto que se relacionam a diferentes *instâncias discursivas*. Essas instâncias podem ser observadas, segundo Almeida (1999: 51), por um lado, na inter-relação presente no interior da charge por meio do diálogo entre os personagens e, por outro, na presença de um *autor*, instância *extratextual*, que faz intervir o *narrador*, instância *textual* (ficcional), assumindo supostamente a produção do relato. Essa intervenção do narrador nas charges realiza-se, principalmente, por meio da legenda.

A polifonia, assim como o dialogismo, são conceitos propostos por Bakhtin que, segundo Barros (2003: 2), aponta duas perspectivas inerentes a qualquer texto: a primeira sucede em uma interação verbal entre dois enunciadores e a segunda corresponde à intertextualidade, ou seja, a relação entre os textos. Fiorin (2003: 30) explica esse fenômeno por meio da distinção entre discurso e texto, e utiliza, para isso, os termos *interdiscursividade* e *intertextualidade*. De acordo com essa perspectiva, “a *intertextualidade* não é um fenômeno necessário para a constituição de um texto. A *interdiscursividade*, ao contrário, é inerente à constituição do discurso”.

O conceito de polifonia foi tomado por Ducrot e introduzido na Pragmática Lingüística. Segundo o autor *apud* Barros (2003: 5)

o sujeito que produz psicofisiologicamente o enunciado, aquele que diz *eu* ou o que origina os atos ilocutórios não são obrigatoriamente o mesmo. Distingue, além do falante empírico, locutores e enunciadores e afirma que um texto pode contar com mais de um locutor ou com vários enunciadores. No discurso direto, por exemplo, há diversos locutores, e a polifonia é dita ‘fraca’; no discurso indireto livre, na negação polêmica ou na ironia, variam os enunciadores. Nesse caso, a polifonia atinge sua plenitude: há vozes que dialogam e polemizam ‘olham’ de posições sociais e ideológicas diferentes, e o discurso se constrói no cruzamento dos pontos de vista.

Koch (2004: 63) apresenta alguns índices de polifonia, conceituando-a como “o fenômeno pelo qual, num mesmo texto, fazem-se ouvir ‘vozes’ que falam de perspectivas ou pontos de vista diferentes com os quais o locutor se identifica ou não”. Dentre os índices, destacam-se

determinados operadores argumentativos, os marcadores de pressuposição, o uso do futuro do pretérito e o uso de aspas.

Os operadores argumentativos introduzem uma segunda “voz” por meio de expressões como: *ao contrário* e *pelo contrário*, por exemplo, “Roberto não é um traidor. *Pelo contrário*, tem-se mostrado um bom amigo”, em que há uma voz contrária à do locutor²⁴. A autora aponta, ainda:

- a) *mas* e *embora* e *conclusivos*, exemplificando apenas este último com “Carlos é dorminhoco. Não pode, *portanto*, vencer na vida”, em que o locutor adere à opinião consensual;
- b) os marcadores de pressuposição, que correspondem a conhecimentos compartilhados por locutor e enunciador e por terceiros, ou por toda a comunidade a que pertence, conforme Koch (*ibidem*, p. 64). Exemplo: “Mariana *continua* linda”, em que há uma voz pressuposta à voz atual;
- c) o uso do futuro do pretérito em que o locutor se exime da autoria de seu pronunciamento, como, no exemplo, “O técnico do Corinthians *estaria* disposto a se demitir” e, por último,
- d) o uso de aspas por meio das quais o locutor marca um distanciamento de determinada voz, como em “As ‘carroças’ brasileiras estão cada vez mais sofisticadas” (Koch, *ibid.*, p. 65).

A intertextualidade diz respeito à referência que um texto faz a outros, seja para reforçar (paráfrase) determinada idéia, seja para refutá-la (paródia), *in lato sensu*. Dessa maneira, origina o comentário e a crítica, dentre outros gêneros. O fato é que “todo texto se situa na junção de vários textos dos quais é ao mesmo tempo a releitura, o reforço, a condensação e a profundidade” (Rebello, 2005, p. 69). A importância da intertextualidade é indiscutível nos tempos atuais, por isso muitos estudos voltam-se para esse campo oferecendo uma gama de nomenclaturas que desvendam as naturezas e as funções da intertextualidade.

Fiorin (2003: 30) aponta três processos de intertextualidade: a *citação*, a *alusão* e a *estilização*. Para o autor, a *citação* pode confirmar ou alterar o sentido do texto citado, sendo esta explicitamente reconhecível no novo texto. A *alusão* é perceptível no novo texto pela reprodução de construções sintáticas, em que certas figuras são substituídas por outras, porém mantendo-se as relações hiperonímicas com o mesmo hiperônimo. A *estilização* ocorre quando há a recorrência de um estilo perceptível como o de outrem.

²⁴ Romualdo (2000: 64) afirma que “o locutor dá existência a enunciadores de quem ele organiza as atitudes, sendo possível a ocorrência de pontos de vista diferentes, perspectivas diferentes dentro de um mesmo enunciado”.

Sant’Anna (2000: 36) problematiza o conceito de *estilização*, proposto por Bakhtin e Tynianov, e sugere a seguinte idéia:

a estilização é uma técnica geral, e a paródia e a paráfrase seriam efeitos particulares. É necessário, por isto, *efeito e técnica*. E, para esclarecer, em outros termos, pode-se dizer que a estilização é o meio, o artifício (= técnica), e a paródia e a paráfrase são o fim, o resultado (= efeito).

O autor considera essa visão um avanço em relação aos estudos de Bakhtin, cujo modelo se baseava em uma dicotomia: estilização e paródia. Sant’Anna (*ibidem*, p. 36), por sua vez, destaca a tricotomia: estilização, paráfrase e paródia. Dessa forma, a técnica de estilização fundamenta-se em dois efeitos: um pró-estilo ou paráfrase e um contra-estilo ou paródia, de acordo com o esquema para ilustrar tal relação:



Koch (2002: 62) aponta alguns tipos de intertextualidade: a) conteúdo e forma, cujo dialogismo pode se dar entre as estruturas dos textos ou entre suas idéias; b) explícita e implícita, em que a polifonia remete aos diferentes locutores no primeiro caso, ou a alusão sem referência aos autores das vozes, no segundo caso; c) das semelhanças e das diferenças, que correspondem aos fenômenos denominados paráfrase, no primeiro caso e paródia, no segundo; d) com intertexto alheio, com intertexto próprio ou com intertexto atribuído a enunciador genérico, que se refere à origem do texto. Esse último caso ocorre muito com as *charges* em que se inicia uma narrativa que, nos dias subseqüentes, será completada.

Destaca-se, ainda, o conceito de *déroulement*, proposto por Grésillon e Maingueneau *apud* Koch (2006: 93), em que se verificam substituições, supressões, acréscimos, transposições operadas sobre o enunciado-fonte. Todos facilmente recuperáveis.

Jenny (1979: 46), em “A estratégia da forma”, destaca o papel da intertextualidade no processo de compreensão/interpretação do texto, além de recusar o ponto final que poderia fechar o sentido e paralisar a forma. Acrescenta que “a verdade literária, como a verdade histórica, só pode constituir-se na multiplicidade dos textos e das escritas — na intertextualidade” (*ibidem*, p. 47). Por fim, Jenny (*ibid.*, p. 49) atribui importante papel à intertextualidade, quando afirma que “seja qual for o seu suporte ideológico confesso, o uso intertextual dos discursos corresponde

sempre a uma vocação crítica, lúdica e exploradora. O que faz dela o instrumento de palavra privilegiado das épocas de desagregação e de renascimento culturais” (*sic*).

Vale lembrar que os casos de discursos relatados, citações, aspeamentos, referências, *détournement*, argumentação por autoridade, dentre outros classificam-se como *intertextualidade explícita*, que advém da polifonia de locutores distintos em um mesmo texto. Por outro lado, a pressuposição, a negação, a ironia, o discurso indireto livre etc. são fenômenos discursivos referentes à *intertextualidade implícita*, na qual o locutor se esforça para omitir as outras vozes. Essa postura revela um caráter argumentativo da linguagem, em que o locutor privilegia uma visão, abandonando outras.

Essa multiplicidade de vozes presentes nos textos escritos e orais exige, cada vez mais, pessoas atuantes e minimamente informadas em todos os âmbitos da sociedade — literatura, música, pintura, fatos reais, propaganda etc. Enfim, tudo o que ocorre nos espaços locais e fora desses. A charge abaixo exemplifica essa característica tão presente na sociedade:

Exemplo 1:

MOMENTO POÉTICO: DA SILVA EM PESSOA



— Navegar é preciso, governar não é preciso...

Caruso, O Globo, 11/10/05

No exemplo, evidencia-se a presença da polifonia e da intertextualidade. A polifonia é verificada pela presença de um enunciador — o presidente Lula — além do locutor — o chargista

— e outro enunciador, que diz “navegar não é preciso”, notadamente reconhecido pela autoria de Fernando Pessoa. Essa variedade de “vozes” caracteriza a *polifonia* bakhtiniana.

Por outro lado, o diálogo com a voz de Fernando Pessoa revela um novo sentido trazido pelo contexto da obra referida para a situação vivida no Brasil, onde se fazem muitas críticas ao governo de Lula. Essa referência à obra literária de Fernando Pessoa corresponde à propriedade da *intertextualidade*.

4.8.2 Heterogeneidade constitutiva/mostrada

A problemática do dialogismo bakhtiniano é retomada por Authier-Revuz, que atribui ao fenômeno de inscrição do outro na seqüência do discurso as denominações de “complexidade enunciativa”, “heterogeneidade discursiva” ou “não-coincidências do dizer”. A autora baseia-se, ainda, no conceito de sujeito e na relação desse com a linguagem, proposto por Lacan, que faz uma releitura de Freud. Conjugando essas teorias, Authier-Revuz propõe a classificação de “heterogeneidade constitutiva” e “heterogeneidade mostrada”; contudo, não se trata de dois pólos opostos, visto que as alusões variam de um grau menor a um maior de explicitação do discurso do outro. Nessa perspectiva, essas expressões são consideradas metaenunciativas²⁵ por configurarem dois planos: um X e uma representação do dizer de X, explicitamente, ou até o menor grau denominado constitutivo (Authier-Revuz, 1998, p. 19).

Nota-se a *heterogeneidade constitutiva* quando o discurso “é dominado pelo interdiscurso” (Charaudeau e Maingueneau, 2004, p. 261). Nessa perspectiva, um sujeito vive dividido inconscientemente pelos discursos dos outros, que, inevitavelmente, revela em seu próprio. Trata-se de concepções, ideologias, enfim, do inconsciente presente no discurso do indivíduo que se ilude com uma alteridade que pensa exercer, conforme apontam analistas do discurso baseados na Análise do discurso de Pêcheux.

Authier-Revuz (1998: 17) fundamenta-se na

teoria do discurso e do interdiscurso como lugar de constituição de um sentido que escapa à intencionalidade do sujeito, desenvolvida por M. Pêcheux; e de modo central, a teoria elaborada por Lacan, de um sujeito produzido pela linguagem como estruturalmente clivado pelo inconsciente.

²⁵ Segundo Authier-Revuz (1998: 181), o termo diz respeito à “auto-representação do dizer”.

A *heterogeneidade mostrada* “corresponde à presença localizável de um discurso outro no fio do discurso” (Charaudeau e Maingueneau, 261). Apresenta-se de forma *marcada* ou *não-marcada*, em que o receptor precisa ativar índices textuais ou para-textuais no processo de identificação do outro. No primeiro caso, as referências ao outro são explicitadas, como no caso do discurso direto ou indireto, de aspas, de itálico e de incisos de glosas. No segundo caso, trata-se de formas puramente interpretativas, como ocorre nos casos de alusões, discurso indireto livre, jogo de palavras não marcado, assim como a metáfora, o neologismo, o eufemismo e a hipérbole, ironia, pastiche, imitação.

Vale destacar, nesse sentido, a alusão que a autora faz à teoria de Charaudeau (Authier-Revuz, 1988, p. 186) quando afirma que todo ato de linguagem é concebido “como uma encenação que resulta do cálculo que os interlocutores fazem um do outro (...) e da manobra estratégica que executam para se comunicar”. A autora continua destacando que “o sujeito falante é um ser complexo, dividido, porque ele está em desacordo com as imagens que constrói do outro como interlocutor e com o que pode ser o jogo do ato de linguagem”. Observa-se que, por mais que o sujeito enunciatador se valha de outros discursos, as estratégias enunciativas são muitas, como é o caso dos discursos relatados. Portanto, cabe ao mesmo projetar sua comunicação e, a depender das condições discursivas (de que trata Charaudeau), alcançar seus objetivos comunicacionais, ou não.

4.8.3 A ironia

A concepção de ironia dada pelas gramáticas baseia-se na visão tradicional que advém da retórica, o que a enquadra como uma figura de pensamento. Segundo essa perspectiva, a ironia é abordada como uma antífrase: “diz-se ‘A’ para levar a entender ‘não-A’ e tratada como uma figura que busca modificar o sentido literal primitivo para obter um sentido derivado. Os sentidos ‘A’ e ‘não-A’ também são imputados a um único responsável” (Romualdo, 2000, p. 78).

Os filósofos mencionam o aspecto da ambigüidade na ironia. Nessa perspectiva, destacam que cabe ao receptor compreender um sentido literal e um sentido figurado, sem, no entanto, desambigüá-los para que a ironia não seja descaracterizada. Além da ironia, a ambigüidade configura-se, ainda, segundo os filósofos, no riso, no humor e no cômico (Brait, 1996, p. 21).

Uma nova visão baseada em estudos lingüísticos propõe inovações a respeito desse conceito. A partir da noção de enunciação, Ducrot *apud* Romualdo (2000: 79) assinala que

é essencial à ironia que L não coloque em cena um outro enunciador, E', que sustentaria o ponto de vista razoável. Se L deve marcar que é distinto de E, é de maneira totalmente diferente, recorrendo, por exemplo, a uma evidência situacional, a entonações particulares, e também a certos torneios especializados...

Com a pragmática, os estudos de ironia ganham novas fundamentações. Uma delas ressalta seu valor ilocutório, visto que se trata de uma atividade dupla em que há a inscrição de um locutor que, por meio da enunciação, realiza uma ação. Nesse sentido, a ironia repousa sobre uma dissociação entre aquilo que o enunciado manifesta, isto é, seu sentido literal, e a proposição visada, que diz respeito ao que está implícito.

Trata-se, portanto, de um duplo nível de enunciação que se coloca dentro de uma tipologia do discurso reportado: ele (E¹) enuncia um conteúdo que remete a uma outra enunciação (E⁰), instaurada como primeira e passível de problematização. Nesses casos, o locutor chama a atenção de seu receptor não para o conteúdo, mas para o próprio enunciado (Sperber e Wilson, 1978, p. 6). Daí, o conceito de menção, de Sperber e Wilson, segundo o qual todas as ironias são tratadas como menções, que contêm um caráter de eco: eco mais ou menos distante de pensamentos ou de propósitos reais. Assim, o tom irônico circunscreve-se naturalmente aos diversos tons, como o dubitativo, aprovador etc.

Nesse sentido, o discurso irônico exige mais do que os princípios de cooperação do que Grice estabelece, o que resulta em uma implicatura conversacional. Conforme Brait (1996: 54), “se a ironia ridiculariza um alvo, por outro lado ela procura, por sua engenhosidade e pelo risco de não se efetuar, o rir da cumplicidade, da conivência”. Com isso, percebe-se, ainda, o caráter persuasivo-argumentativo, propriedade observada nos estudos de ironia. Paseti *apud* Romualdo (2000: 81) acrescenta algumas funções argumentativas observadas nos estudos que realizou em jornais:

a) condensa ‘os pontos de vista de duas ideologias em textos curtos e bem estruturados de forma a chamar a atenção do leitor; b) isenta o autor não só de fazer afirmações categóricas que o comprometam, mas também de problemas de censura ou ética, uma vez que a crítica aparece de forma indireta; e c) estabelece uma relação intersubjetiva e de cumplicidade com o leitor, valorizando o seu trabalho interpretativo.

Nota-se, ainda, o caráter discursivo atribuído à ironia. Verifica-se que a ironia poderia compreender “o humor, a paródia, a intertextualidade, a interdiscursividade e outros elementos

(...), como mecanismos que participam, ao mesmo tempo ou não, da estruturação de um discurso irônico, ou que se oferecem como efeito de sentido provocado pela ironia” (Brait, 1996, p.58).

Assim, a autora chama a atenção para um estudo que realizou sobre ironia nos jornais no qual obteve informações importantes:

tanto a linguagem verbal quanto a visual são adicionadas de forma a provocar a interpenetração e conseqüentemente a atuação conjunta. Isso pode ser constatado na organização dos cadernos e das páginas, na diversidade de tipos e tamanhos das letras utilizadas, nas mais diferentes combinações envolvendo texto-foto, foto-legenda, texto-ilustração.²⁶

Dessa forma, pode-se dizer que, com os filósofos tradicionais, os estudos de ironia limitavam-se a uma visão que a reduzia ao sentido figurado. Atualmente, a ironia é analisada sob diferentes perspectivas, tendo o seu valor discursivo e seu escopo de atuação reconhecidos e ampliados, como é o caso, por exemplo, dos jornais.

4.8.4 O humor

O humor é uma propriedade característica do gênero *charge*, por meio do qual se atribui uma perspectiva inusitada a um fato que, normalmente, seria apenas retratado criticamente. Esse traço contribui para o interesse do leitor, pois, assim como ocorre com a imagem, o humor propicia “leveza” ao texto em função de sua graça, o que não significa dizer que a crítica veiculada pelos textos humorísticos é sutil, pelo contrário, o que se vê na prática é, em alguns casos, uma crítica feroz apoiada nessa propriedade.

Bergson (1987: 12) aponta três observações a respeito do humor. A primeira refere-se ao fato de que “não há comicidade fora do que é propriamente humano”; a segunda observação diz respeito à “insensibilidade que naturalmente acompanha o riso”, dessa forma, opõe-se à emoção, portanto, “a indiferença é o seu ambiente natural” e, por último, a terceira corresponde ao caráter social do risível que exige “o contato com outras inteligências (...) o riso parece precisar de eco”.

O riso na *charge* exige conhecimentos, denominados por Pereira *apud* Romualdo (*ibid.*, p. 40) de repertório, que dizem respeito ao tipo de linguagem, aos valores sócio-culturais, às situações e às experiências vividas pelo indivíduo. Esse repertório depende, ainda, do momento em que é ativado, considerando que rapidamente as piadas, assim como os fatos, tornam-se ultrapassados. Nesse sentido, a *charge* torna-se um tipo de texto de difícil compreensão, pois os

²⁶ *Ibidem* p. 66

fatos aos quais normalmente faz referência são atualizados cotidianamente, o que exige a manutenção diária do repertório jornalístico. Dificilmente, sua atualização poderá ser feita apenas pelo acompanhamento do gênero chargístico, uma vez que a natureza essencialmente interdiscursiva exige um acompanhamento diário dos fatos, principalmente, os políticos, do momento.

A depender do repertório exigido pela piada, o riso será de natureza distinta. Pensando nisso, Propp *apud* Romualdo (*ibid.*, p. 43) estabelece uma tipologia que abriga seis principais tipos de riso:

- a) o riso de zombaria: advém da exposição dos defeitos de quem se ri, das semelhanças e diferenças entre os indivíduos, do homem com aparência de animal ou coisa, da ridicularização das profissões, da paródia, do exagero, do malogro da vontade;
- b) o riso bom: provém da referência a defeitos irrelevantes, que provocará um leve sorriso;
- c) o riso mau: sucede de exagero dos defeitos, que despertará maus sentimentos; e o riso cínico: resulta do prazer pelas desgraças alheias;
- d) o riso alegre: deriva dos pretextos mais insignificantes, até mesmo sem nenhuma causa precisa;
- e) o riso ritual: procede de um hábito em relação a determinados assuntos, sendo, portanto, “obrigatório” e
- f) o riso imoderado: nasce da natureza fisiológica, quando reportado à ausência de fronteiras com relação ao ilícito e ao inadmissível.

Nas *charges*, observa-se o humor aliado à crítica e, portanto, uma certa ambivalência desse humor. Esse caráter ambíguo é observado por Bakhtin (1997: 45) no que denominou de “riso carnavalesco”²⁷ em consonância com todas as evocações que são sugeridas, já que esse conceito remete ao carnaval medieval em que o espetáculo era sincrético e ritual, havendo uma verdadeira democratização entre os participantes. Nas palavras de Bakhtin (*ibidem.*, p. 122)

o carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*.

²⁷ Bakhtin (1997: 122) define carnavalização como a influência determinante do carnaval na literatura, especialmente sobre o aspecto do gênero.

Vale destacar as semelhanças entre a vida carnavalesca com suas ‘desregras’ e o gênero chargístico em que a regra principal é a transgressão às regras sociais. O profissional da *charge*, a princípio, não tem compromisso com grupos hierárquicos, posicionamentos religiosos etc. Dessa forma, a cosmovisão carnavalesca, proposta por Bakhtin (*ibid*, 123) assemelha-se, ainda, com o texto *charge* em função de suas três categorias: a *excentricidade*, que se refere à liberação dos aspectos ocultos da natureza humana, seja por palavras, por gestos ou por atitudes; as *mésalliances* carnavalescas que dizem respeito à reunião de valores, idéias, fenômenos e coisas, que em um outro momento estariam distanciados e a *profanação* que corresponde às descidas, como os sacrilégios, as indecências e tudo o mais, comuns ao carnaval.

Destacam-se, ainda, dois núcleos da cosmovisão carnavalesca em que figuram suas principais ações: a “coroação bufa” e o “posterior destronamento do rei do carnaval” (Bakhtin, *ibid.*, p. 124). Trata-se de um ritual ambivalente, pois é coroado um escravo ou um bobo para, posteriormente, ser descoroado, baseado na “ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação”. Assim, pode-se relacionar o ritual de coroamento-destronamento ao que ocorre nas *charges*, seja pela paródia, pelo ridículo ou pelo próprio riso por meio dos quais poderosos são destronados polissemicamente.

Bakhtin (*ibid.*, p. 127) remete a cosmovisão carnavalesca à função do riso carnavalesco que

está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdade, para a mudança da ordem mundial. O riso abrange os dois pólos da 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 (a ridicularização) e a afirmação (o riso de júbilo). É um riso profundamente universal e assentado numa concepção do mundo. É essa a especificidade do riso carnavalesco ambivalente.

Além disso, Bakhtin (*ibid.*, p. 127) mostra o papel do riso na Antigüidade e na Idade Média e afirma que

na forma do riso resolvia-se muito daquilo que era inacessível na forma do sério. Na Idade Média, sob a cobertura da liberdade legalizada do riso, era possível a paródia sacra, ou seja, a paródia dos textos e rituais sagrados.

Sendo assim, pode-se verificar o aspecto crítico e transgressor, observados na cosmovisão carnavalesca, proposta por Bakhtin, associados ao caráter humorístico presente nos textos atuais. Muitos críticos políticos preferem utilizar a piada ou a ironia para tratar dos acontecimentos políticos do país.

5. METODOLOGIA

Neste capítulo, visa-se caracterizar o *corpus*, bem como apresentar os procedimentos de análise que fundamentam esta dissertação.

5.1 A caracterização do *corpus*

O *corpus* deste trabalho é composto por *charges* retiradas dos principais jornais do Rio de Janeiro, com projeção nacional. Essa escolha deve-se à exigência quanto ao *conhecimento de mundo* dos interlocutores por parte desse gênero textual. O *sujeito comunicante* se vale de elementos sócio-políticos para a construção do texto e o *sujeito interpretante* precisa dispor dessas informações para decodificá-lo. Dessa forma, o caráter *circunstancial* da *charge* a vincula ao fator espaço-temporal, no qual se baseia, para criticar por meio do humor.

Optou-se, portanto, por um exame de *charges* dos quatro principais jornais do Rio: O Globo, Jornal do Brasil, O Dia e Extra. Assim, são comparadas quatro *charges* por dia, num total de dez dias, o que totaliza quarenta análises²⁸.

A escolha por um estudo realizado durante o mês de março e início de abril justifica-se pela proximidade de festas comemorativas, como o carnaval e a copa do mundo. Vale ressaltar o fato de haver, nesse mesmo ano (2006), uma eleição presidencial, com isso prevê-se a influência dessas datas nas produções chargísticas.

Em função dessa relação das *charges* com o *contexto extra-icônico*, desenvolveu-se um breve texto — anterior à análise — com a explicitação dos fatos mais relevantes do dia, que motivaram as *charges* e que se intitula “Contexto Social”.

A composição do *corpus* considerou a diferença sócio-cultural dos destinatários ou receptores, a densidade de informações nos textos e o registro (formal/informal). Além disso, levou-se também em conta o preço dos jornais. Nesse sentido, classificaram-se O Globo e o Jornal do Brasil²⁹ como jornais classe “A”, em função de serem mais caros e de apresentarem maior carga informativa, isto é, de seus textos serem mais longos e de se aproximarem de um

²⁸ Como já foi citado nas Considerações Iniciais (p. 12), analisaram-se, na verdade, 39 (tinta e nove *charges*) em virtude da não publicação da *charge* de Aroeira, no jornal O Dia, em 03/03/2006.

²⁹ Cabe destacar que a constituição do *corpus* foi feita antes da reestruturação por que passou o Jornal do Brasil.

registro mais formal, enquanto O Dia e Extra foram considerados classe “B”, por serem mais baratos e oferecerem informações menos densas, apresentando um registro menos formal.

Normalmente, cada jornal trabalha com um chargista diariamente, porém essa prática não é absoluta, já que, no JB, Ique alterna a divulgação de seus desenhos com outros profissionais, como Liberati e Paulo Caruso. Aroeira, chargista de O Dia, também não publica todos os dias. Já Chico Caruso, de O Globo e Leonardo, do Extra, divulgam diariamente suas *charges*.

A disposição das *charges* varia de jornal para jornal. Nesse sentido, assemelham-se O Dia e O Globo, que as publicam na capa. O Jornal do Brasil apresenta a *charge* sob a rubrica “Opinião”, junto ao editorial e às cartas dos leitores, no segundo caderno, ao passo que no Extra, elas aparecem na quarta página, com o título “Carta Branca – Voz do consumidor”.

5.2 Procedimentos de análise

Para a constituição do *corpus* — dez de cada jornal — num total de quarenta *charges*, foram selecionadas quatro por dia, em um primeiro momento, individualmente, e, a seguir, comparando-se quatro. Assim, as notícias veiculadas no mesmo dia são examinadas e comparadas, para se verificarem os pontos de convergência e de divergência entre as estratégias utilizadas.

Essas estratégias foram observadas no âmbito da *linguagem verbal* e da *não-verbal*. Destacam-se, na *linguagem verbal*, a importância de se considerarem o *título*, a *legenda* e as *falas*, quando esses elementos aparecem e, na *linguagem não-verbal*, a de se considerarem a *caricatura* e o *personagem*.

Para a análise, construiu-se um *quadro* geral, no qual são destacados os principais recursos presentes nessas *linguagens*, considerando os seguintes *níveis de leitura*, a saber: *compreensão*, *interpretação*, *chiste* e *cosmovisão carnavalesca*. Dessa maneira, buscaram-se alguns parâmetros que propiciassem o estudo das *informações implícitas*, bem como suas relações com o humor.

Primeiramente, parte-se da análise da *compreensão* e da *interpretação* na perspectiva de Charaudeau (1995), que relaciona esses mecanismos, respectivamente, à concepção de *coesão* e de *texto* (*compreensão*), por um lado, e de *coerência* e de *discurso* (*interpretação*), por outro.

Considerando-se a ênfase do presente estudo no papel do *não-dito*, destacam-se, em *cor verde*, os critérios inscritos, no quadro, referentes ao *implícito*.

A fundamentação teórica a respeito de *chiste* baseia-se nos conceitos de Freud (1996) sobre *condensação*, *representação indireta*, *deslocamento* e *associação*. A *condensação* se apresenta nos recursos expressivos que congregam o máximo de informações com uma certa economia das formas lingüísticas ou imagísticas; a *representação indireta* está relacionada ao *deslocamento*, uma vez que exige a transposição de planos (de um *campo semântico* para outro) para se construir uma nova forma e a *associação* também remete a outras imagens, com o diferencial de que essas projeções ocorrem dentro de um mesmo assunto.

Um último critério de descrição de recursos concernentes ao *não-dito* é a *cosmovisão carnavalesca*, proposta por Bakhtin (1997), que caracteriza os textos em *mésalliance*, *profanação* e *excentricidade*. No primeiro caso, há sempre uma crítica, enquanto, no segundo, essa crítica é transportada para o âmbito erótico e, no último, apontam-se os desejos dos personagens envolvidos.

Em todos esses *níveis de leitura* observados, os recursos utilizados aparecem nos âmbitos *verbal* e *não-verbal*, seja para complementar idéias, seja para reforçá-las. Trata-se, portanto, de um elo que, dialeticamente, projeta sentidos. Assim, a fragmentação desses âmbitos é apreciável apenas para fins didáticos, já que, na prática, os processos discursivos são ativados de forma simultânea.

Após a análise e a sistematização do quadro, os resultados são comparados, considerando-se o *contrato comunicativo chargístico* e os respectivos graus de exigência interpretativa. Esses resultados parciais são apresentados no subitem denominado “Síntese”.

6. ANÁLISE DO *CORPUS*

Nesse capítulo, serão analisadas 39 (trinta e nove) charges, quatro de cada jornal do mesmo dia, retiradas dos jornais — classe “A” e classe “B” .

A análise de cada grupo de quatro charges será precedida de um breve comentário explicativo do contexto social que dá suporte à produção das mesmas.

6.1 Contexto social das charges do dia 01/03/2006

Chega-se ao fim do carnaval e ao início das preparações para as novas eleições presidenciais. Além disso, o tema da corrupção do mensalão continua em voga.

6.1.1 Caruso, O Globo



A *charge* apresenta dois planos; no primeiro, destaca-se a caricatura do ex-ministro da Casa Civil José Dirceu, acusado de ser o responsável pelo mensalão. O segundo plano aparece

num nível recuado, com as caricaturas do ex-presidente do PT — José Genoíno — e do ex-ministro de Comunicação — Luiz Gushiken.

A seleção das fantasias — pirata, caubói e índio — envolve um *simbolismo* por meio de *semas* que compõem a caracterização dos personagens. Assim, “pirata”, em função de um *conhecimento de mundo partilhado*, evoca um *sema* negativo, de alguém que rouba, apodera-se do bem alheio. É exatamente a imagem que está em primeiro plano, retratando José Dirceu, cujo olhar denota uma expressão matreira.

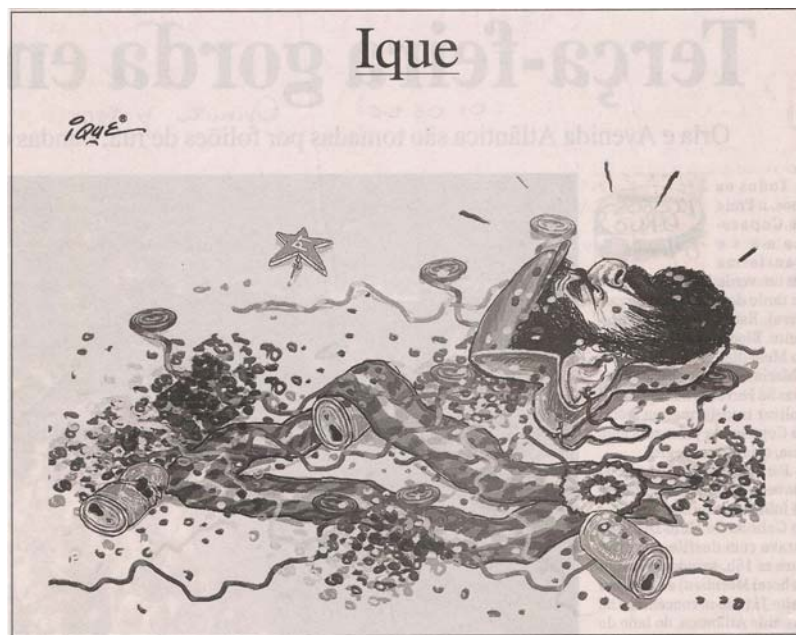
Já as fantasias de caubói e índio de Genoíno e Gushiken remetem ao faroeste americano em que se defrontam branco e índio. Pela expressão fisionômica de Dirceu associada ao texto verbal, tem-se a impressão de que ele pretende deixar os outros dois entregues à sua própria sorte.

O *código verbal* constitui-se de um *título* e da fala de um personagem, fora do balão. No título, nota-se uma *ambigüidade*, pois as cinzas correspondem à quarta-feira de cinzas, dia póstumo ao carnaval, o que caracteriza as “cinzas” como um *ícone*; ainda, no âmbito *conotativo*, a palavra “cinzas” apresenta-se como uma *metáfora*, pois os ex-ministros, acusados pela CPI do mensalão, viveriam um momento de crise no qual “nada sobrou”. Essa hipótese é confirmada pela fala, aparentemente, de José Dirceu, já que precisam esperar a apuração da CPI para saber o que lhes restou.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricaturas	Dirceu, Genoíno e Gushiken	Retitências “apuração ...”	CPI
<i>Interpretação</i>	Fantasias	Pirata etc.	Polissemia	Cinzas
<i>Chiste</i>	. Representação indireta . Deslocamento	Políticos/fantasias	Deslocamento (cinzas)	Carnaval/restos
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Políticos	Mésalliance	Políticos

O *humor* pode ser observado no *deslocamento* de figuras políticas para o cenário carnavalesco, além ainda do que Freud denominou *representação indireta*, em que os sentidos são ampliados e se constroem em função dos recursos *metafóricos*. Vale ainda mencionar a referência à *mésalliance*, considerada por Bakhtin (1997) dentro da *cosmovisão carnavalesca*, ao se apresentarem figuras políticas fantasiadas, com o intuito de *criticá-las*.

6.1.2 Ique, JB



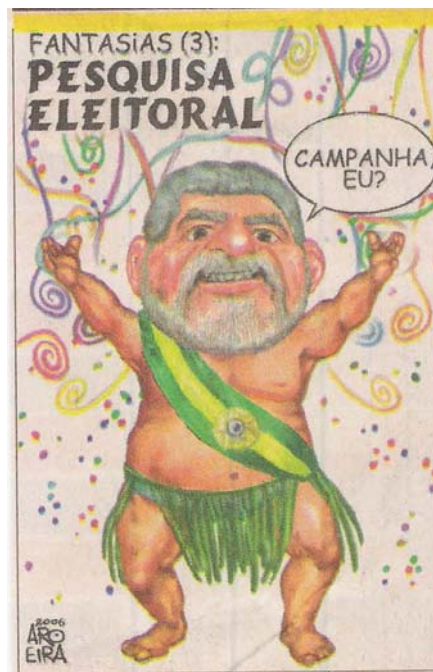
Na *charge*, podem ser observados restos de confetes, serpentinas, latas de cerveja e, ainda, a máscara de carnaval com o rosto de Lula, a faixa presidencial e a estrela, *símbolo* do PT. Dessa forma, verifica-se, mais uma vez, a sobreposição de dois *campos semânticos*: o do carnaval e o da política, o que reporta a um *deslocamento*, visto que o governo foi representado junto às cinzas do carnaval: o que sobrou do governo Lula.

Toda a construção do sentido limita-se ao *código não-verbal*, o que exige atenção para a explicitação dos elementos implícitos. Nesse sentido, a *intertextualidade* com a *charge* anterior mostra-se pertinente, pois ambas se referem ao fim do carnaval, ou à quarta-feira de cinzas. Além disso, mais uma vez o PT é *comparado* a cinzas, sendo que, dessa vez, acompanhado da figura do presidente Lula. Assim como na primeira *charge*, nota-se, também, o recurso à *mésalliance*, que atinge principalmente Lula.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricatura	Lula e cinzas	—	—
<i>Interpretação</i>	Comparação	Carnaval/política Lula	—	—
<i>Chiste</i>	Deslocamento Representação indireta	“Cinzas” do governo Lula	—	—
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	“Cinzas” do governo Lula	—	—

Conclui-se, dessa análise, que há uma forte exigência do conhecimento do *contexto extratextual* para reconhecer as informações implícitas.

6.1.3 Aroeira, O Dia



Na pequena *charge*, a *caricatura* de Lula, com uma tanga e com a faixa presidencial, ocupa praticamente todo o quadro, que é preenchido ainda por confetes e serpentinas.

O *código verbal* apresenta uma *legenda* e um *título*. A primeira, em fonte menor regular, está acompanhada do número 3, o que leva à pressuposição de que há outras fantasias. Trata-se, portanto, do que Romualdo (2000) denominou *contexto intericônico*. O segundo, em fonte maior e, em negrito, remete às pesquisas eleitorais feitas pelos órgãos públicos. É nessa última perspectiva que a caricatura de Lula se apresenta como se respondesse a uma pergunta com outra pergunta “Campanha, eu?”. Identificam-se, nesse caso, duas *instâncias discursivas*: a primeira exerce uma função *metalingüística* [(*legenda* — Fantasias (3)], que orienta o receptor. A segunda pertence ao plano da ficção, com a intervenção de um *narrador*, no título, e de um *personagem*, na fala do balão. Esta revela, ainda, uma tentativa de mascaramento da verdadeira intenção de Lula. Nesse sentido, nas palavras de Authier-Revuz (1998), pode-se falar em *heterogeneidade mostrada marcada*, uma vez que todas as vozes (polifonia) são reconhecíveis por meio da *legenda* e do *discurso direto*.

A *charge* compõe-se da relação entre dois *campos semânticos* de maneira *complementar*: o carnaval — com os *semas* do *código não-verbal* (tanga, serpentina e confete) e do *código verbal* (*legenda*) — e a *campanha presidencial*, com os *semas* do *código não-verbal* (Lula e a faixa de presidente) e do *código verbal* (*título* e *fala*).

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricatura	Lula	Pergunta retórica	Lula
<i>Interpretação</i>	Metonímia (faixa presidencial)	Presidência	Mascaramento	Candidato
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Político/ carnavalesco	Deslocamento	Carnaval/ campanha
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Profanação	Tanga	. Mésalliance . Excentricidade	. Uso político do cargo . Desejo de Reeleição

Verifica-se, a partir do quadro, que as informações implícitas do âmbito *não-verbal* apontam para a exposição excessiva de um presidente, que se prepara para uma eventual reeleição. Essa crítica é reforçada pelo *código verbal*, que remete à campanha eleitoral e à própria defesa de Lula, que é acusado de autopromoção. Dessa forma, pode-se dizer que a crítica é perceptível por meio da *condensação* dos *códigos verbal e não-verbal*. Por outro lado, o *deslocamento* é responsável pelo *humor*, uma vez que o presidente Lula aparece de “tanguinha”, em pleno carnaval.

O chargista se vale do carnaval para produzir a *mésalliance*, observada principalmente no *código verbal* por meio do qual se nota um julgamento em relação à postura de Lula. A *excentricidade* também aparece em função do desejo do presidente à reeleição, bem como a *profanação*, no *código não-verbal*, uma vez que o presidente da república é exposto em traje seminú.

6.1.4 Leonardo, Extra



Na *charge*, a *personagem* com a faixa presidencial é uma mulata com traje típico de carnaval. A seu lado, apresenta-se uma moldura com duas caricaturas: uma do candidato Alckmim e outra, do até então pré-candidato, Garotinho. Ambos olham para a morena; contudo,

por meio da projeção de um *balão-pensamento*, percebe-se que seus olhares estão direcionados, realmente, para a faixa presidencial.

O *código verbal* é expresso nos *balões-fala* dos dois personagens. Alckmim, por meio da interjeição e da mão no peito, demonstra passar mal. O motivo desse mal-estar revela-se *polissêmico*, já que, pelo cenário carnavalesco e pelos olhares lançados à mulata, ela seria o objeto de seu desejo, deixando-o mal. Por outro lado, conforme observado, a faixa presidencial seria seu verdadeiro alvo e, com isso, interpõem-se os dois planos, caracterizando o *deslocamento*.

A fala de Garotinho também revela essa *ambigüidade*, visto que há dois objetos possivelmente desejáveis — a faixa e a mulher, todavia o vocativo — Alckmim — remete ao sentido político, já que se trata de dois candidatos.

A *polifonia* aparece, ainda, na frase presente no plano superior da charge, pois não é possível reconhecer o dono dessa voz, que pode advir tanto do autor, quanto da mulher, embora a marca com o destaque em sublinhado sugira a presença de um título. Nele, o *pronome endofórico* “eles” refere-se aos candidatos, enquanto o outro *endofórico* “naquilo” precisa ser reconhecido por meio do *código visual* faixa presidencial (ou atributos sensuais da mulata ?). Essa *ambigüidade* demonstra o caráter *condensador* de dois *sentidos distintos* no *âmbito verbal* da charge.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Referência	mulata	Coesão endofórica	Alckmim e Garotinho
<i>Interpretação</i>	Polissemia	Faixa/mulher	Polissemia do elem. de coesão	Mulher/faixa
<i>Chiste</i>	<i>Deslocamento</i>	Faixa/mulher	<i>Condensação</i>	Mulher/faixa
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	<i>Profanação</i>	Mulher nua	<i>Excentricidade</i>	desejo

Há uma sobreposição de planos, em que o *verbal* se refere ao *campo semântico* sexual, sendo, neste caso, a mulher o objeto referente, enquanto o *não-verbal* aponta o verdadeiro objeto de desejo dos políticos — a faixa presidencial. Com isso, verifica-se a complementação entre esses códigos, bem como a presença do humor em função da *condensação* e do *deslocamento*, ocasionados pela sobreposição dos planos — o sexual e o político.

Verifica-se, no *código verbal*, ainda, uma projeção sexual para a visão dos candidatos políticos, o que caracteriza a *profanação* da *cosmovisão carnavalesca*. Por outro lado, no *código não-verbal*, o verdadeiro objeto de desejo é explicitado, revelando a intenção dos pré-candidatos. Com isso, a *excentricidade* dos políticos é caracterizada.

6.1.5 Síntese

As *charges* de Chico (de O Globo) e de Ique (do Jornal do Brasil) parecem dialogar a respeito do mesmo assunto *metaforizado* — fim do carnaval (cinzas) relacionado ao presidente e a seus companheiros do PT. Com isso, nota-se a *intertextualidade* em relação ao tema, que reflete a preocupação dos jornais classe “A” com a situação dos políticos desse partido.

Ressalta-se, então, um único *contrato de comunicação* nos dois jornais, em que os *sujeitos comunicantes* criticam o governo Lula e seu partido, satirizando sua situação atual, em final de mandato.

De maneira diferente, os jornais classe “B” — O Dia e Extra — voltam-se para as eleições presidenciais de outubro. No primeiro caso, o tema é o uso político da posição de presidente por parte de Lula, já em campanha e, no segundo, as intenções de outros dois candidatos. Assim, no *contrato de comunicação* verificado nessas duas *charges*, o *sujeito comunicante* está mais preocupado com a postura dos candidatos para as próximas eleições.

Com relação aos recursos expressivos, as duas primeiras *charges* se aproximam, uma vez que utilizam a *polissemia* como principal recurso, enquanto a terceira *charge* do Aroeira e a do Leonardo revelam a *polifonia*. Essas últimas apresentam, ainda, *título* e *balão-fala*, e as duas primeiras, não.

Vale destacar a importância do carnaval para a construção desses textos, o que contribui para a sobreposição dos *campos semânticos* e criação de *sentidos polissêmicos*, principalmente, por meio do *deslocamento*. Dessa forma, construíram-se *crítica* e *humor*, verificáveis nos

sentidos de língua (compreensão) e *de discurso* (interpretação) a depender do conhecimento partilhado de cada leitor — *sujeito interpretante*.

6.2 Contexto social das charges do dia 03/03/2006

A disputa por candidatura para a presidência da república é conflituosa e os resquícios do carnaval permanecem com a crítica ao comportamento do presidente Lula. Reclama-se também do governo, embora de maneira sutil.

6.2.1 Caruso, O Globo



Essa *charge* apresenta a especificidade de ser acompanhada por um texto verbal que “traduz” as referências nela encontradas. Dessa forma, pode-se dizer que a ausência do *código verbal* em seu interior foi compensada por esse procedimento.

A reunião dos *personagens* mostra os representantes do PSDB — Tasso Jereissati, Fernando Henrique Cardoso e Aécio Neves — posicionando-se para resolver o problema de quem será o candidato ao cargo da presidência. O uso de uma foice enquadra-se coerentemente no *campo semântico* político, no sentido de se apontar *metaforicamente* a necessidade de se optar por uma pessoa, excluindo-se a outra. Ativando o *contexto extra-icônico*, sabe-se que Alckmin e

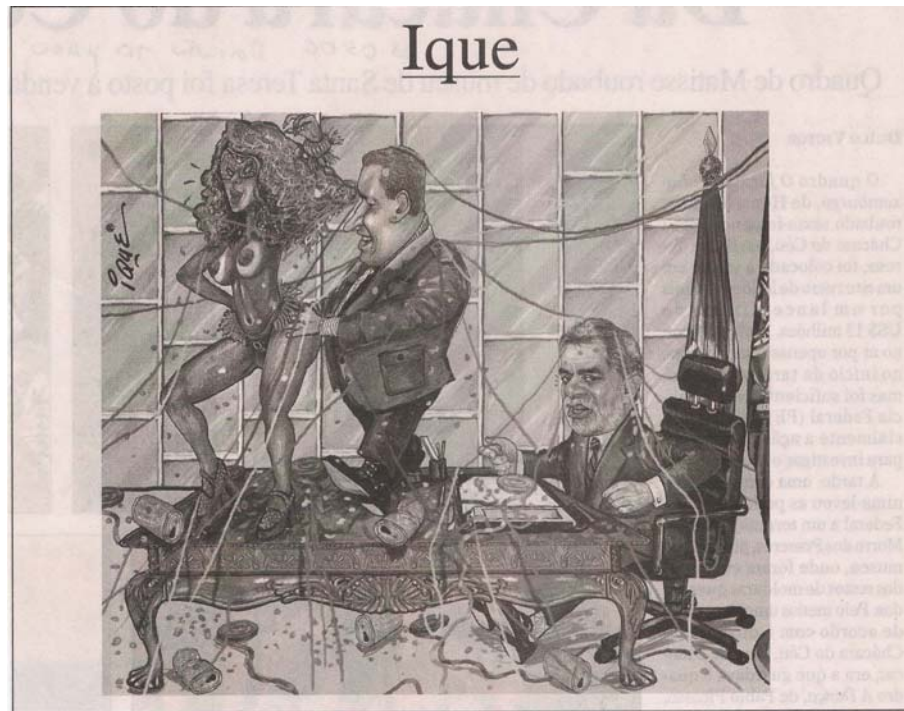
Serra disputaram entre si a candidatura presidencial dentro do PSDB. Verifica-se, portanto, o *deslocamento* de um *sema* — corte — referente à “foice” para o *campo semântico* político, motivado pelo *sema* — escolha de um nome —, o que torna possível a construção de um sentido: opção por um nome.

Vale ressaltar que essa separação — concretizada por uma linha pontilhada — separa os políticos da cintura para cima, a base permanecendo a mesma — a base do PSDB.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricaturas	Tasso Jreissati, Fernando Henrique, Aécio Neves, Serra e Alckmin	—	—
<i>Interpretação</i>	. Metonímia . Linha pontilhada	. Foice (seleção) . Mesma base política do PSDB	—	—
<i>Chiste</i>	. Representação indireta . Deslocamento	. Foice (seleção) . Política/arma	—	—
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Corte	—	—

O *humor* pode ser observado na *representação indireta* de um instrumento, considerado uma arma, que ganha sentido como “opção por um nome”, possibilitada pela metonímia da “foice” (o concreto pelo abstrato). A ausência do *código verbal* exige maior ativação do *contexto extra-icônico* por parte do sujeito interpretante.

6.2.2 Ique, JB



As duas *caricaturas* — de Lula e de Hugo Chávez —, em uma cenografia de carnaval, revelam um relacionamento amistoso entre ambos. O *código não-verbal* indica, ainda, que essa relação traz privilégios para o presidente venezuelano (em atitude pouco convencional e bastante transgressora), uma vez que ele se encontra em cima da mesa do presidente Lula, sambando com uma mulata cujas características físicas remetem à imagem prototípica da mulher brasileira no carnaval. O espaço em que se encontram sugere se tratar do gabinete do presidente, no palácio da Alvorada.

A expressão fisionômica das *caricaturas* demonstra uma diferença entre os objetivos dos personagens. Lula, sério, projeta seu olhar para fora da charge, provavelmente, em direção ao *sujeito interpretante*, enquanto Hugo Chávez se volta para a morena, como se estivesse entretido com “os dotes brasileiros”. A morena, por outro lado, de costas para o venezuelano, usa uma máscara carnavalesca que não revela a direção de seu olhar.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricaturas	Lula e Hugo Chávez	—	—
<i>Interpretação</i>	Contexto extra-icônico	Vitória da Vila Isabel	—	—
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Carnaval/ política	—	—
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Profanação	baderna	—	—

A análise revela a exigência de reconhecimento do contexto *extra-icônico*³⁰ para perceber, por meio da sobreposição dos dois campos semânticos — político e carnavalesco — o humor e a crítica. Diferentemente do que ocorre nas transgressões das charges advindas das *mésalliances*, observa-se uma aproximação do que Bakhtin (1997: 123) denominou *profanação*, dentro de sua visão referente à *cosmovisão carnavalesca*.

Desenvolve-se, portanto, a estratégia do *deslocamento*, quando se apresenta “o que é” (a farra) pelo que “deve ser”: uma reunião séria, de trabalho, entre dois chefes de Estado.

6.2.3 Aroeira, O Dia

Charge não publicada nessa sexta-feira (03/03/2006).

³⁰ Confronte-se, no anexo 10.2, a reportagem sobre a vitória da Unidos da Vila Isabel, com o enredo “Soy loco por ti América”. A escola recebeu dinheiro da Estatal de petróleo da Venezuela.

6.2.4 Leonardo, Extra



Como de costume, as *charges* de Leonardo apresentam um título — Gripe das taxas — no qual são *condensados* dois *campos semânticos* distintos: o da saúde e o da política. Com isso, verifica-se um *deslocamento*, que exige uma transposição da linguagem denotativa para a conotativa, bem como, um esforço maior para a decodificação. Assim, “gripe” significaria deficiência ou, transpondo-se para o *campo* econômico crise.

O *código verbal* aparece, ainda, nos *balões-fala*, nos quais dois personagens dialogam. Na primeira fala, verifica-se a referência ao fato novo da contaminação do populismo de Lula a mais nove países (*posto*). Essa referência apóia-se no reconhecimento de que já havia a contaminação (*pressuposto*), marcado pelos advérbios “já” e “mais”. A *linguagem figurada* possibilita, nessa fala, a decodificação das expressões referentes aos dois *campos semânticos* — saúde e política. Assim, o populismo de Lula, qualificado como parasitário (sentido original advindo da biologia), tem seu sentido estendido para uma prática exploratória.

Essa ampliação do sentido segue na fala do segundo personagem “Nós que sofremos de CPMF não teremos nem pra onde fugir”, em que CPMF desloca-se do *campo semântico* político para o da saúde, como se verifica pela escolha lexical de expressões da área semântica da saúde:

“parasitário” e “sofrer de CPMF” (como se “sofre uma doença”). Assim, quem paga taxas de CPMF sofre com isso.

O *código verbal* aparece, ainda, em letras grandes, na matéria do jornal cuja mensagem remete à *ironia*, já que não existe tarifa aérea contra a pobreza. Trata-se do que Sperber e Wilson (1978: 6) denominaram *menção*, a partir da qual se nota uma remissão às críticas anteriores — taxas e populismo.

O *código não-verbal* apresenta os dois *personagens* como cidadãos comuns, que questionam não só a prática populista de Lula, como também um problema econômico presente em seu governo. A expressão de cada um revela a crítica e o desapontamento, explicitados na mensagem verbal.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Personagens	cidadãos	Título	crise
<i>Interpretação</i>	Fisionomia	desapontamento	Polissemia	CPMF
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Saúde/ economia	Condensação	Saúde/ economia
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Altas taxas	Mésalliance	Altas taxas

Há uma sobreposição de planos, causada pelo duplo sentido dos termos — parasitário, contaminou e CPMF —, que devem ser reconhecidos em seu sentido conotativo para significar no contexto em tela.

6.2.5 Síntese

As três *charges* tratam de assuntos distintos: a candidatura presidencial, que envolve políticos do PSDB, a relação entre Lula e Hugo Chávez e o populismo de Lula, bem como as altas taxas de seu governo. Vale destacar que a primeira charge é colorida ao passo que, nas outras duas, há apenas o preto e o branco. A predominância do *código não-verbal*, nas duas

primeiras, também é um destaque em relação à última, que privilegia o *código verbal*. Além disso, a *charge* de Leonardo (Extra) abre espaço para o diálogo entre dois cidadãos, o que a torna democrática em relação às outras. Por outro lado, a *caricatura* só aparece nas duas primeiras, referindo-se aos políticos de forma transgressora, expondo-os de maneira crítica.

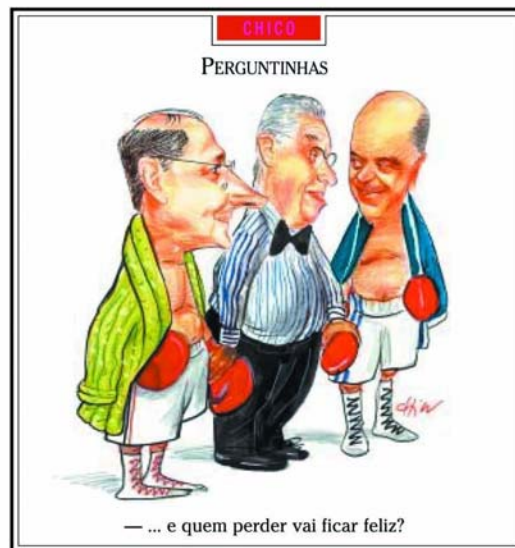
Ressalta-se, ainda, que o *contrato de comunicação* das três charges revela *sujeitos comunicantes* com preocupações diferentes, o que demonstra um papel questionador e democrático do gênero *charge*, uma vez que, dentro de uma perspectiva — a da transgressão — abordam-se os principais assuntos em voga.

Quanto aos recursos expressivos, além dos já observados, destaca-se uma aproximação entre as três *charges* no que diz respeito à *polissemia* (denotação e conotação) dos termos, referindo-se a *campos semânticos* distintos que se interpõem.

6.3 Contexto social das charges do dia 04/03/2006

Serra e Alkmin disputam a candidatura à presidência da república pelo PSDB, Hugo Chávez festeja a vitória da escola de samba de Vila Isabel e se mantêm em voga os temas do carnaval e da corrupção.

6.3.1 Caruso, O Globo



O título da charge “perguntinhas” foca-se na postura da *caricatura* de Fernando Henrique, que se volta para Serra, e pergunta “... e quem perder vai ficar feliz?”. Vale acrescentar que o sorriso da *caricatura* de Serra e a *expressão fisionômica* de FHC demonstram uma certa malícia de ambos. Trata-se da preferência do ex-presidente da república pela candidatura de Serra, pelo PSDB. Isso explica a posição deslocada e o olhar “vazio” da *caricatura* de Alckmin.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricaturas	FHC, Serra e Alckmin	Título (superficialidades)	Título (diminutivo)
<i>Interpretação</i>	Expressões fisionômicas	(Serra e FHC: matreiros) (Alckmin: deslocado)	Pergunta retórica	fala
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Política/ringue	Deslocamento	Política/ringue
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Excentricidade	Preferência de FHC pela candidatura de Serra	Mésalliance	Postura de FHC e Serra

6.3.2 Ique, JB



Na *charge*, verificam-se as *caricaturas* de Serra e de Alckmin, que observam a comemoração de Hugo Chávez no Planalto Central, ao lado de Lula. Trata-se da mesma cena publicada no dia anterior (03/03/2006), sendo que, dessa vez, somada às figuras dos pré-candidatos. Essa continuidade da narrativa denomina-se, de acordo com Romualdo, *contexto intericônico*.

Serra e Alckmin vestem uniforme de gari e estão prestes a limpar a sujeira que restou do carnaval, o que *representa indiretamente* (ou metaforicamente) a intenção dos futuros candidatos ao cargo da presidência. Dessa forma, pode-se estabelecer um paralelo entre a sujeira e corrupção.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricaturas	Lula, Chávez, Serra e Alckmin	—	—
<i>Interpretação</i>	Metáfora do uniforme de gari	Limpeza do planalto (Serra e Alckimin)	—	—
<i>Chiste</i>	Representação indireta	Responsáveis por acabar com a sujeira (corrupção)	—	—
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Excentricidade	Desejo de Serra e de Alckmin	—	—

6.3.3 Aroeira, O Dia



O título remete ao desfile das escolas campeãs. A *imagem* apresenta a *caricatura* de Hugo Chávez, vestido de porta bandeira, nas cores branca e azul, que representam a escola de samba Unidos de Vila Isabel.

O *contexto extra-icônico* explica a alusão feita à escola e ao presidente venezuelano, uma vez que uma estatal de seu país financiou o desfile da campeã. Trata-se, mais uma vez, de *metáfora* por meio da veste do personagem, referenciadora de todas essas informações.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricatura	Hugo Chávez	Título	assunto
<i>Interpretação</i>	Metáfora	Porta bandeira da escola de Vila Isabel	Contexto extra-icônico	Título
<i>Chiste</i>	. Representação indireta . Deslocamento	Chávez/porta bandeira	. Deslocamento	Chávez/porta bandeira
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Financiamento feito por Chávez	Mésalliance	Financiamento feito por Chávez

Nota-se uma complementariedade entre os *códigos verbal e não-verbal*, em função da dependência existente entre esses dois recursos e do grau de exigência para a *compreensão e interpretação do discurso*.

Além disso, a exigência do *contexto extra-icônico* ocorre em todos os níveis, impedindo a *compreensão* em caso de desconhecimento.

6.3.4 Leonardo, Extra



O *título* da *charge* remete ao fim do carnaval, o que se ratifica na primeira fala “tá chegando a hora”. Contudo, a segunda *fala* se contrapõe às idéias anteriores e introduz uma nova — “desvia para a copa do mundo!”. Nesse sentido, a copa do mundo pode ser comparada ao carnaval, em função da adesão que as pessoas fazem à festa, numa atitude de euforia e de alienação aos problemas político-sociais. .

O *personagem* responsável pela segunda fala está preparado para a copa, o que pode ser observado por sua veste — fantasia grega —, considerando-se que esse campeonato futebolístico ocorre na Grécia. Além disso, sua *fala* se contrapõe à dos outros, como também seu olhar, que se direciona a um subordinado, encarregado de sustentar a folia de todos.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Personagens	do povo	Título	Fim da folia
<i>Interpretação</i>	Contraste	Olhares e veste	Ambigüidade (“Tá chegando a hora”)	Carnaval/Copa
<i>Chiste</i>	Associação	Folia sem fim (Segundo personagem)	Associação	Folia sem fim (Segundo personagem)
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Profanação	Permanência do carnaval	Profanação	Permanência do carnaval

6.3.5 Síntese

Nota-se uma proximidade entre as charges de Caruso e Ique, já que ambas apresentam o mesmo tema: candidatura para a presidência da república, diferentemente de Aroeira que trata da participação de Hugo Chávez no carnaval. Leonardo também aborda o carnaval, mas por um viés em que algumas pessoas se divertem e outras apenas trabalham.

Verifica-se, portanto, que o *contrato comunicativo* da charge pode se apresentar com perspectivas diferentes: os dois primeiros, preocupados com as eleições e, principalmente, com aqueles envolvidos diretamente nesse processo; os outros dois preocupados, com questões cotidianas, sob um viés mais crítico.

6.4 Contexto social das charges do dia 06/03/2006

Além da preocupação com as próximas eleições presidenciais e com a corrupção, apontam-se os problemas vividos pela população no que diz respeito à economia e à saúde.

6.4.1 Caruso, O Globo



Acompanha essa *charge* um texto explicativo que facilita a plena compreensão da mensagem. No plano superior da *charge*, há um título cuja fonte aparece em caixa alta; no plano inferior, a *legenda* explicita, pelo emprego de um sufixo denotador de agente, o que se observa na imagem — a *caricatura* de Serra pronto para engolir um chuchu que, *metonimicamente*, remete a Geraldo Alckmim. Entretanto, o sucesso desse malabarismo do político, pretense candidato à presidência, não é garantido, já que o chuchu pode cair, ainda, sobre sua cabeça. Vale ressaltar a dimensão avantajada do chuchu em relação à figura de Serra.

Trata-se, portanto, de uma competição entre Serra e Alckmim, uma vez que, por meio do *contexto extra-icônico*, sabe-se que ambos concorrem, dentro do PSDB, à candidatura ao cargo da presidência da República.

O *código não-verbal* apresenta o chuchu, que representa o governador de São Paulo, Alckmim, em um plano superior ao de Serra, o que revela a preferência da maioria pela candidatura de Alckmim. O processo de metaforização do governador de São Paulo é feito por meio de uma *representação indireta*.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricatura	Serra	Sufixo de agente (legenda)	Serra
<i>Interpretação</i>	Metonímia	Chuchu	Plural (título)	Os dois candidatos
<i>Chiste</i>	. Representação indireta . Deslocamento	. Alckmin . Político/circense	. Condensação . Deslocamento	. Relação entre os candiatos . Político/circense
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Excentricidade	Competição entre políticos	Excentricidade	Competição entre políticos

A *representação indireta* caracteriza tanto o candidato Alckmin quanto Serra, pois o primeiro aparece como um chuchu e o segundo, como um engolidor de objetos (nesse caso, de legume). Com isso, alguns *planos* são entrecruzados, como o político, o circense e o alimentar, o que demonstra a presença da *condensação*, bem como do *deslocamento*, em função da interposição que há entre eles.

6.4.2 Liberati, JB



A intervenção do autor, por meio do *código verbal*, é imprescindível à compreensão do texto, pois se parte de uma informação denotativa — dinheiro vivo — para o seu sentido conotativo — dinheiro morto — representado *iconicamente* (não-verbal) por meio do caixão.

Dessa forma, a proibição do TSE (Tribunal Superior Eleitoral) é resolvida com o reconhecimento da mensagem contida no *código não-verbal*, que, por meio de uma *representação indireta*, demonstra a capacidade de burlar a lei. A construção dessa *representação* é possibilitada, principalmente, pelo emprego de um caixão, que remete à morte.

O *código verbal* revela, ainda, que os personagens presentes na *charge* são, provavelmente, funcionários do TSE, visto que fazem propaganda (inscrita em uma bandagem fixada no ombro de cada um) ao voto, em consonância com o que faz, normalmente, esse Tribunal.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caixão	Dinheiro morto	Título	Dinheiro vivo
<i>Interpretação</i>	personagens	Funcionários (TSE)	Bandagem (vote)	Funcionários (TSE)
<i>Chiste</i>	. Representação indireta . Deslocamento	Dinheiro (morto) . Eleição/funeral	Deslocamento	Eleição/funeral
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Postura dos políticos	Mésalliance	TSE

O *deslocamento* pode ser observado na oposição que há entre a expressão “dinheiro vivo” e a imagem do “dinheiro morto”, demonstrando, assim, uma transposição da *linguagem denotativa* para a *conotativa*. Essa transgressão à função referencial da língua é responsável pelo *humor* da *charge*, tornando o sentido mais aberto a outras interpretações, a depender do *conhecimento partilhado* do *interlocutor*.

Para finalizar, destaca-se o predomínio da *cosmovisão carnavalesca da mésalliance*, através da qual se julgam valores, como ocorre, na *charge* em tela, em que se sugere que os candidatos políticos investem fortunas em suas campanhas.

6.4.3 Jaguar, O Dia



Nessa *charge*, verifica-se a separação do *título* “gripe aviária”, da *legenda* “depois de Godzila, vem aí um novo horror japonês: Frandodzila”, por meio da pontuação — um ponto final, em destaque.

O *título* indica o problema dessa gripe que, de acordo com OMS (Organização Mundial de Saúde), “matou 94 pessoas na Ásia e no Oriente Médio desde 2003”³¹. Na *legenda*, nota-se a *intertextualidade* com o desenho animado “Godzila”, de produção japonesa, o que possibilita a construção de um *neologismo* “frangodzila”, propiciada pelo processo de *condensação*.

O *código não-verbal* também revela essa *intertextualidade* com o desenho japonês, em que o monstro destrói a cidade.

³¹ Confronte-se anexo 10.3, publicado em O Globo, do mesmo dia da *charge*, 1º Caderno, página 22.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Intertextualidade	Gripe aviária	Intertextualidade	Godzila
<i>Interpretação</i>	Intertextualidade	Comoção (monstro)	Neologismo	Frangozila
<i>Chiste</i>	. Representação indireta . Deslocamento	. horror . Gripe/filme	. Condensação . Deslocamento	. Gripe/monstro . Gripe/filme
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	<i>Excentricidade</i>	Pavor	<i>Excentricidade</i>	Pavor

A comparação entre o real — gripe — e a ficção — Godzila — sugere *humor*, contudo, ao mesmo tempo, mostra o horror que esse vírus tem causado à população do planeta.

6.4.4 Leonardo, Extra



O *título* sublinhado sintetiza o cenário apresentado, em que dois correntistas sofrem com o banco. Essas informações encontram-se tanto no *plano verbal*, como no *plano não-verbal*, em que os *personagens* estão presos com correntes. Trata-se, portanto, de uma transposição da *linguagem denotativa* para a *conotativa*, uma vez que os mesmos *semas* aparecem nos dois campos semânticos: o econômico e o da tortura.

Dessa forma, destacam-se os *sememas correntes* (que se relacionam aos *semas tortura e correntista*) e *sofrimento* (que se liga à *tortura* e às *taxas*), possibilitando a transposição de um *campo semântico* para outro. Nota-se, portanto, a caracterização do *deslocamento* existente entre esses planos, em função das relações estabelecidas a partir de um termo para diferentes planos.

Os dois códigos complementam-se, ainda, no que seria um certo privilégio de um dos personagens: estar de cabeça para cima em relação ao que está de cabeça para baixo — *código não-verbal*. Daí, o questionamento daquele que está em uma condição desprivilegiada — “mas não estamos no mesmo banco ?”.

Nesse questionamento, destaca-se o conectivo “mas” introdutório da oração. Segundo Said Ali (1970, p. 31), embora o “mas” pressuponha a menção anterior de algum conceito ou pensamento que essa conjunção venha a contradizer, usa-se muitas vezes o conector sem que se prenda a algo dito pelo locutor ou interlocutor, sendo que seu sentido, nesse caso, não fica no ar, já que a referência é feita em relação à situação determinada pelos acontecimentos.

Assim, parece que o primeiro personagem, acorrentado de cabeça para baixo, retoma, de alguma forma, o fio da meada de uma conversa. Em outras palavras, o “mas” pressupõe uma informação — “estamos no mesmo banco”, [logo, deveríamos estar na mesma situação] “mas” [sua posição é privilegiada] — que é esclarecida no último *balão-fala*, em que o segundo personagem se revela um cliente especial. A resposta a esse privilégio apóia-se no *conhecimento compartilhado* e *entra-icônico*, uma vez que remete às vantagens próprias a um “cliente especial”.

Verifica-se, com isso, o humor, acompanhado de um certo grau de ironia, já que, na realidade, não se trata de privilégio, mas sim de crítica à quantidade de taxas cobradas pelos bancos. Assim, a menção ou a fala revelam, ainda, o caráter de *eco*, conforme Sperber e Wilson (1978: 6).

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Polissemia (correntes)	Sofrimento dos correntistas	Polissemia (no título)	Sofrimento dos correntistas
<i>Interpretação</i>	Situação de (des) privilégio	personagens	Ironia	Cliente “especial”
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Tortura/economia	Deslocamento	Tortura/economia
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Crítica	Mésalliance	Crítica

Mais uma vez, a crítica e o humor contribuem para a *mésalliance carnavalesca* presente na maioria das *charges*.

6.4.5 Síntese

Cada *charge* do dia 06 de março aponta para um assunto diferente: eleição presidencial, corrupção, gripe aviária e altas taxas bancárias. Todas se valem do código verbal, com o emprego do *título*, *legendas* ou *balões-fala*, e do *código não-verbal*.

Nota-se uma aproximação entre as *charges* 6.4.1 e 6.4.2 em relação ao ponto de vista de quem faz se preocupa com a esfera predominante do poder político, daí o uso de *caricaturas*. As outras duas *charges* indicam problemas da perspectiva de quem os sofre. Portanto, mais uma vez, verifica-se uma semelhança entre as *charges* veiculadas pelos jornais classe “A” e as veiculadas pelos jornais classe “B”.

Dessa forma, o *contrato comunicativo* também se diferencia, uma vez que variam os sujeitos produtores, bem como os objetos analisados.

6.5 Contexto social das charges do dia 07/03/2006

A disputa por candidatura para a presidência da república continua entre Alckmin e Serra. Lula vai à Inglaterra e o exército invade a favela à procura de suas armas, por ocasião do roubo de fuzis de um quartel em São Cristóvão.

6.5.1 Caruso, O Globo



A interpretação dessa *charge* exige que o leitor leia a matéria intitulada **FH cita Covas para pedir união a Serra e Alckmin**, que ocupa toda a página onze³² do jornal O Globo do mesmo dia. Essa ativação do *contexto extra-icônico* justifica o uso dos *códigos verbal e não-verbal*. Além disso, pode-se inferir que o uso desse *gênero textual* na capa do jornal cumpre o papel de um condutor para a leitura dos fatos políticos do dia.

O emprego do *título*, no plano superior, explicita o que se vê na imagem, na qual a *caricatura* do governador Geraldo Alckmin se coroa. O *processo de formação* de palavras, observado em “autocoroação”, revela a *condensação* da informação de que Alckmin se autodenomina candidato à presidência da república, antes do aval do partido. Daí, os *gestos* das outras *caricaturas* — Tasso Jereissati, Fernando Henrique Cardoso e Aécio Neves, de um lado, e

³² Confronte-se anexo 10.4.

Serra, de outro — indicarem *simbolicamente* um pedido de calma, ou seja, de espera pela decisão do partido.

O *código verbal* apresenta, ainda, uma voz que não se sabe de onde vem, dizendo “Agora é Covas”— em que se remete à homenagem prestada por Alckmin ao ex-governador de São Paulo, Mario Covas, morto em 06 de setembro de 2001.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricaturas	Tasso Jereissati, Fernando Henrique, Aécio Neves, Alckmin e Serra	Título	Desejo de candidatura à presidência
<i>Interpretação</i>	. Veste e coroa . Máscara de FHC	. Vitória de Alckmin . Status de presidente	Comparação entre Alckmin e Mario Covas	Fala: — Agora é Covas
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Político/real	. Representação indireta . Deslocamento	. Alckmin/Covas . Político/real
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	. Desejo de Alckmin	Excentricidade	Desejo de Alckmin

A partir do quadro, verifica-se, ainda, no *âmbito não-verbal*, a *representação indireta e simbólica* de Alckmin, uma vez que se veste de nobre (rei etc.). Nota-se, com isso, um *deslocamento* entre dois planos: o político e o real, sendo este associado à sua vitória.

O rosto de FHC alude à sua experiência como presidente do Brasil (de 1999 a 2002), o que o torna uma referência para o futuro candidato. Por outro lado, no *âmbito verbal*, nota-se uma *comparação* entre Alckmin e Covas, baseada no discurso de homenagem ao morto, o que caracteriza a *representação indireta* de Alckmin como Covas.

Quanto à *cosmovisão carnavalesca*, há um retrato do posicionamento dos diferentes integrantes do PSDB de forma avaliativa, ou seja, julga-se a postura dos mesmos, daí a *mésalliance* no âmbito não-verbal. Já, no âmbito verbal, o desejo de Alckmin é revelado, como se liberasse algo que estava oculto: concorrer à presidência. A classificação para esse *chiste* denomina-se *excentricidade*.

6.5.2 Ique, JB



A *charge* tem como foco central a *caricatura* de Alckmin, transmutado em homem-sapo, sendo engolido por um tucano. O *código não-verbal* revela ainda as expressões fisionômicas das duas figuras, em que o primeiro demonstra certa tranqüilidade, enquanto o segundo, um grande esforço para executar a ação.

Nesse sentido, a *interpretação* da *charge* exige total ativação do *contexto extra-icônico* para a explicitação de todas as informações implícitas à imagem. Nesse caso, a simples *intertextualidade* com a *charge* anterior facilita esse processo, porque ambas tratam da postura de Alckmin mediante o seu partido — o PSDB — que é reconhecido como o partido dos tucanos. Assim, de alguma maneira, nota-se, nessa *charge*, uma divergência entre os dois *símbolos* — um sapo e um tucano — que também remete ao discurso de homenagem a Covas, em que se suscitou o problema da unidade do partido.

A *imagem* aponta para a *intertextualidade* com o ditado popular “engolir sapos”, que significa aceitar, sem maiores questionamentos, uma situação desagradável. No caso, o partido dos tucanos “teria que engolir” a candidatura de Alckmin, quando ainda não havia um consenso em relação a esse fato.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricatura Tucano	Geraldo Alckmin PSDB	—	—
<i>Interpretação</i>	Intertextualidade “engolir sapo”	PSDB aceita a candidatura de Alckmin	—	—
<i>Chiste</i>	. Representação indireta . Deslocamento	. Sapo/Tucano . Político/animal	—	—
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Posicionamento de ambos	—	—

De acordo com o quadro, resta ainda falar da *mésalliance*, observada na *charge*, em função do questionamento que se faz da relação existente entre o político Alckmin e outros partidários do PSDB, mais conhecido como o partido dos tucanos. O *chiste* também é verificado pela transgressão à realidade e utilização de animais — sapo e tucano — para representar os dois políticos.

6.5.3 Aroeira, O Dia



O *título* da *charge* contextualiza a cenografia, na qual se encontram as caricaturas de Tony Blair e Luis Ignácio da Silva, o Lula, referindo-se ao *contexto extra-icônico*, quando o presidente visita a Inglaterra.

As *falas*, embora fora de *balões*, apontam um diálogo, no qual esses personagens são nomeados, como “Mr. Lula” e “companheiro Tony Blair”, por meio de *vocativos*.

O *código verbal* apresenta um termo que, a princípio, parece obscuro — “a 3ª via” — da *fala* de Tony Blair. A resposta de Lula esclarece o significado do termo no *âmbito conotativo*, primeiramente, pelo cuidado com o tom percebido no emprego da *interjeição*, das *reticências*, e da *expressão modalizadora* “não me leve a mal”. Com isso, prepara-se o leitor para a informação principal “mas eu sou espada!”, uma vez que, nessa frase, há uma idéia adversativa e um *léxico específico*. Com essa declaração, Lula estaria afirmando sua “masculinidade” e consequentemente negando a posição de Tony Blair, a de “3ª via”, que teria uma *conotação* sexual.

O *código não-verbal* fornece pistas para a construção desse *sentido*, visto que, na *imagem*, Blair olha para Lula e ainda apóia a mão em seu ombro. Lula, por sua vez, projeta o olhar (conforme pontilhado) para a mão de Blair, e apresenta uma *expressão fisionômica* preocupada.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricaturas	Luis Ignácio e Tony Blair	Título	Viagem de Lula
<i>Interpretação</i>	Expressões Fisionômicas	Luis Ignácio e Tony Blair	Polissemia	. 3ª via (Tony Blair) . Espada (Lula)
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Político/Sexual	Deslocamento	Político/Sexual
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Profanação	Masculinidade	Profanação	Masculinidade

Verifica-se, na *charge*, a *polissemia* nos âmbitos *não-verbal*, pelas *expressões fisionômicas* dos dois representantes, e *verbal*, pelo *estranhamento* causado pelo termo “3ª via”. Trata-se, portanto, de um *deslocamento* do plano político para o sexual, o que caracteriza a *profanação*.

6.5.4 Leonardo, Extra



O título exerce sua função padrão — sintetizar, em poucas palavras, a idéia geral do texto — e, com isso, explicita o *contexto extra-icônico* a respeito da ida do exército à favela. Os *balões-falas* complementam essa informação, uma vez que aludem, por meio da *ironia*, ao roubo de fuzis, ocorrido dentro do quartel do exército.

Na *ironia*, observa-se o *deslocamento* na medida em que se transpõe um *campo semântico*, relacionado ao tipo de serviço “entrega em domicílio”, para o outro: “o militar”. Nesse sentido, a resposta dada pelo segundo interlocutor é sugerida já na primeira *fala*, de maneira implícita “Taí a solução pra manter o tráfico longe dos quartéis”. A partir daí, *infere-se* que essa solução é construída pela relação dos *códigos verbal* e *não-verbal*, uma vez que, por meio deste último, vê-se que é o próprio exército que leva os fuzis para a favela. Assim, a carga informativa recai sobre o âmbito verbal.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Personagens	Moradores e exército	Título	Exército na favela
<i>Interpretação</i>	Imagem	Chegada do exército	Elipse	do que vai ser entregue
<i>Chiste</i>	Associação	. Favela/tráfico . Soldados e tanque/exército	Deslocamento	Exército/Produto
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Méssaliance	Roubo do quartel	Méssaliance	Roubo do quartel

A partir do quadro, nota-se, a complementação do *código verbal* pelo *código não-verbal*. Este depende do primeiro para transmitir as informações do *contexto extra-icônico*, por meio de construções discursivas que viabilizam o reconhecimento da *interpretação*, do *chiste* e da *cosmovisão carnavalesca* e também do *humor*.

6.5.5 Síntese

Mais uma vez, as *charges* de Caruso e de Ique abordam o mesmo assunto e, com isso, criam *intertextualidade*, como se pode observar nas análises protagonizadas por Geraldo Alckmin. As *charges* de Ique se destacam pela ausência do *código verbal*, diferentemente das outras três que, inclusive, apresentam *título* e *falas*, apenas a última, em *balões-fala*. Nota-se, portanto, uma semelhança entre os recursos utilizados no *contrato comunicativo* dessas *charges*.

As duas últimas *charges* diferenciam-se quanto ao assunto: visita de Lula à Inglaterra e ida do exército à favela, além disso, nota-se a presença de *caricatura* na terceira e ausência, na quarta. A abordagem também mostra uma diferença na construção do *contrato comunicativo* entre essas *charges*, destacando-se os papéis dos sujeitos na última, uma vez que utiliza *personagens* comuns, do povo.

6.6 Contexto social das charges do dia 08/03/2006

O encontro de Lula com a rainha Elizabeth e a ida do exército à favela para tentar recuperar seus fuzis.

6.6.1 Caruso, O Globo



O *título* sintetiza a cena descrita em apenas uma palavra “camaradagem”, que caracteriza a relação (a política) estabelecida entre o presidente do Brasil e a rainha da Inglaterra, Elizabeth. Por meio dessa avaliação, verifica-se a *mésalliance*.

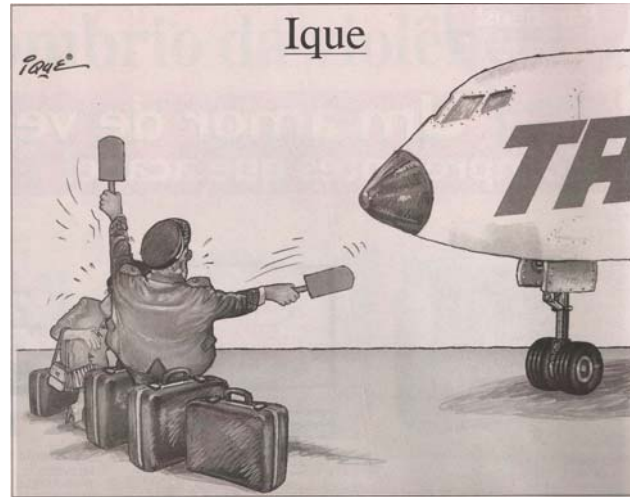
A *fala*, atribuída à Lula em função do contexto, reforça essa idéia avaliativa a respeito da relação entre os dois, já que, pelo emprego de um outro adjetivo “companheira” (forma de tratamento), demonstra-se o clima cordial que o presidente estabelece com a rainha. Dessa forma, essa cordialidade parte apenas de Lula, conforme o *código-verbal*, no qual se nota, ainda, o uso de um ritual próprio do brinde, em que se saúda, dizendo: “à nossa”, referindo-se, normalmente, “à saúde” (a nossa saúde), termo encoberto por *elipse*. A ausência desse referente pode sugerir que se deixa em suspenso o motivo do brinde e, portanto, a causa das *expressões fisionômicas* — ela, cordial e ele, desconfiado.

As caricaturas, o brinde e as faixas dos dois representantes mostram essas idéias no *âmbito não-verbal*, porém a *fisionomia* do Lula parece se opor à da rainha, conforme acima apontado. Lula está um pouco curvado, com a testa franzida e olha ressabiado. Ela veste branco; ele, preto.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricaturas	Rainha Elizabeth e presidente Lula	Título e vocativo	Camaradagem Companheira (relacionamento)
<i>Interpretação</i>	Expressões fisionômicas	Rainha (cordial) e Lula (ressabiado)	Elipse	Motivo do brinde
<i>Chiste</i>	Associação	Contraste	Associação	Por contraste de itens lexicais
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Tipo de relação	Mésalliance	Postura de Lula

Os contrastes observados nos *âmbitos não-verbal* — *fisionomia* e *veste* dos dois representantes — e *verbal* — *itens lexicais* “companheira rainha” — demonstram a presença de um *chiste de associação* por contraste. Dessa inferência, supõe-se a desvantagem de Lula em relação à sua oponente, daí a presença da *mésalliance*, verificada no julgamento que se faz do presidente brasileiro, em função de seu atraso ao encontro com a rainha..

6.6.2 Ique, JB



A descrição na *charge* exige, que o leitor se encaminhe para a leitura da reportagem de capa³³ a respeito do atraso de Lula ao encontro com a rainha Elizabeth. Esse esforço para a ativação do *contexto extra-icônico* contribui para a identificação da *caricatura* acima como a de Lula, que sinaliza para o avião aflitadamente, visando chegar o mais rápido ao seu destino: Palácio de Buckingham.

Verifica-se, com isso, a intenção de causar *humor* a partir de uma crítica à postura de Lula, que transgrediu um ritual típico da cultura inglesa, notório em todo o mundo: a preocupação com a pontualidade.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricaturas	Lula e Marisa	—	—
<i>Interpretação</i>	Contexto extra-icônico	O atraso de Lula	—	—
<i>Chiste</i>	Associação	Lula/atraso	—	—
<i>Cosmvisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Postura de Lula na Inglaterra	—	—

³³ Confronte-se anexo 10.5.

No quadro, destaca-se a exigência do conhecimento do *contexto extra-icônico* para a interpretação da *charge*, daí seu traço fortemente circunstancial. Da mesma forma, a identificação das *caricaturas* — um personagem de costas, sinalizando, nervosamente para o avião e outro, meio encoberto — dificultam a compreensão da mensagem. Só pelo *contexto extra-icônico*, consegue-se relacionar as *caricaturas* ao Presidente Lula e à sua esposa Marisa. Nesse sentido, a *mésalliance* parece explícita em sua crítica à postura de Lula na cerimônia inglesa.

6.6.3 Aroeira, O Dia



A *charge* de Aroeira se limita ao *código não-verbal*. Nela aparece, em *primeiro plano*, um tanque do exército *personificado*, com os olhos vesgos, e o cano frontal caído. Esse retrato representa *metonimicamente* o próprio corpo do exército que vai mal, em função do roubo de fuzis ocorrido dentro do quartel militar.

Nos *segundo e terceiro planos*, vêem-se favelas que ocupam toda a moldura da *charge*, o que supõe uma *dimensão* de grandiosidade, enquanto o canhão, na *parte inferior*, mostra-se impotente. A idéia dessa impotência pode articular-se, de alguma forma, à espera sexual, por meio do código não-verbal, ao se apresentar o cano frontal do tanque caído, murcho.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Figuras	Favelas (em expansão) e canhão (impotente)	—	—
<i>Interpretação</i>	Metonímia	Exército	—	—
<i>Chiste</i>	Representação indireta	Canhão (quartel)	—	—
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Méssaliance	Moral do exército	—	—

6.4.4 Leonardo, Extra



O *título da charge* oferece uma informação não encontrada no *código não-verbal*: o local de ambientação do texto. Nela, observa-se uma ligeira contradição, já que o termo “subida” se confronta com a *imagem* que mostra o caminho horizontal.

No primeiro *balão-fala*, nota-se a posição dos militares face à grande missão, na qual se nota uma *crítica irônica* ao exército.

O *humor* aparece, ainda, no segundo *balão-fala* em que a *ironia* é mais explícita e a postura do exército é diretamente criticada.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Personagens	Soldados	Ironia (segundo balão-fala)	Missão do exército
<i>Interpretação</i>	Ironia	Toda a tropa do exército	. Ironia (primeiro balão-fala) . Contradição (título)	Crítica
<i>Chiste</i>	Associação	(fragilidade do exército/poder dos bandidos)	Associação	(fragilidade do exército/poder dos bandidos)
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Fragilidade da tropa	Mésalliance	Fragilidade da tropa

A partir do quadro, nota-se a necessidade de ativação do *contexto extra-icônico* para *compreender* que o questionamento feito no texto revela, por meio da *associação*, uma crítica à fragilidade do exército e, conseqüentemente, ao poder dos bandidos. Essa crítica é explicitada no *nível de leitura* pela *mésalliance*, por meio da qual se observa o julgamento que se faz do exército, considerando-se o roubo ocorrido.

6.6.5 Síntese

Os primeiros textos, de Caruso e de Liberati, respectivamente, de O Globo e do JB, tratam do mesmo assunto — ida de Lula à Inglaterra. A primeira *charge* enfoca a figura de Lula e critica sua postura na viagem feita à Inglaterra, porém não *alude* ao seu atraso, conforme faz Ique. Além disso, nota-se no *contrato comunicativo* uma exigência de *conhecimento prévio* por parte do leitor.

Nas *charges* de Aroeira (de O Dia) e de Leonardo (do Extra), há uma *intertextualidade* em termos de conteúdo, visto que ambas tratam da moral baixa do exército, que tenta recuperar suas armas, após o roubo dentro do quartel.

Sendo assim, mais uma vez, destaca-se o diálogo entre os dois jornais mais populares que se voltam para fatos presentes no cotidiano da sociedade, de um modo geral, enquanto os dois primeiros se preocupam mais com os acontecimentos que envolvem as figuras notórias do contexto político.

6.7 Contexto social das charges do dia 10/03/2006

O problema da impunidade nas esferas governamentais continua em voga, representado pela metáfora da pizza, e nada se resolve a respeito do roubo das armas no quartel.

6.7.1. Caruso, O Globo



A frase disposta no *plano superior* da *charge* expressa um conteúdo típico de *legenda*, já que, nela, o *narrador* ambienta o *texto*, com uma informação, que, por meio da *metonímia* de “forneria”, remete à *metáfora da pizza* e, com ela, à idéia de impunidade dos corruptos de “Brasília” Essa referência ao contexto *extra-icônico* — corrupção — é reforçada no *código não-verbal* pela presença das caricaturas de Roberto Brant, Professor Luizinho e João Paulo Cunha. Esses políticos se apresentam metamorfoseados na figura do garçon, mas com um diferencial marcado em seus trajés: o paletó, que remete à pizza.

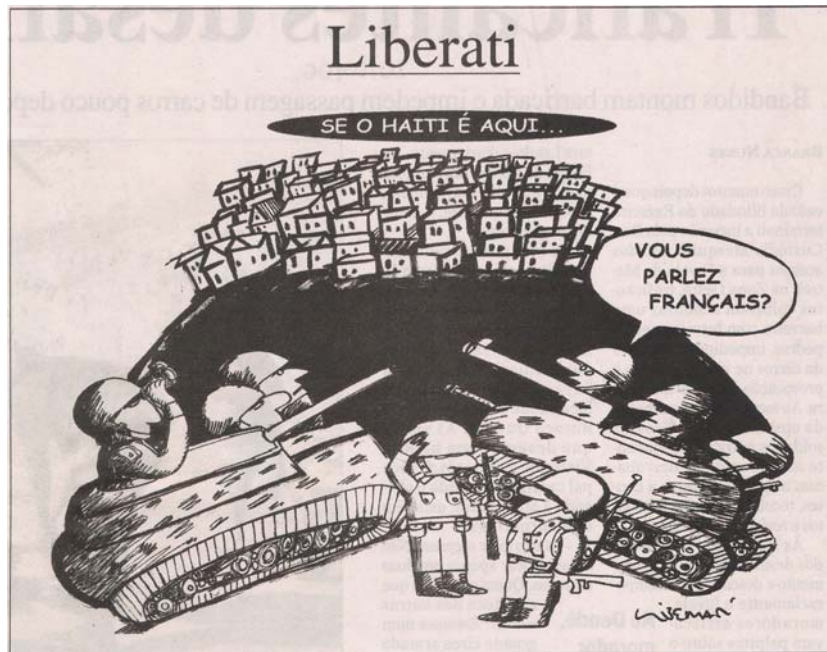
No *plano inferior*, o *código verbal* aparece, ainda, na expressão “caixa dois, pizza dez”, que completa a apresentação. A frase é composta por *dois substantivos* caracterizados por *dois numerais*. A sua *interpretação* exige a transposição do *sentido denotativo* para o *conotativo*, uma vez que o *sema denotativo genérico caixa* — como receptáculo — ganha um *sema conotativo ou virtúema* — ilegal — atribuído pelo *qualificador* “dois”, sendo o “caixa um” o legal. Trata-se, portanto, do uso do dinheiro público, de maneira ilegal.

Um processo parecido ocorre com o substantivo “pizza”, que é qualificado pelo *virtúema êxito*, associado ao numeral “dez”. Portanto, a expressão *pizza 10* sugere o êxito da impunidade, referindo-se aos políticos que foram absolvidos pela CPI.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
Compreensão	Caricaturas	Roberto Brant, Profº Luizinho e João Cunha	Apresentação (legenda)	“Forneria Brasília apresenta ...”
Interpretação	Metáfora	Impunidade (pizza)	Metáfora	Caixa dois Pizza dez
Chiste	. Representação indireta . Deslocamento	. Garçon . Rodízio de pizzas/ político	. Representação Indireta . Deslocamento	. Caixa dois: mensalão pizza dez: impunidade . Rodízio/Político
Cosmovisão carnavalesca	Mésalliance	Absolvição dos políticos	Mésalliance	Absolvição dos políticos

A integração entre os *planos verbal e não-verbal* nessa *charge* é significativa, havendo uma rica exploração de recursos nesses planos, conforme se observa no quadro de análise.

6.7.2 Liberati, JB



Nesta *charge*, a *legenda* provoca a reflexão de um problema social existente no mundo: a favela; no entanto, o tom dado à frase parece suspenso, em função do emprego da *conjunção condicional* e das *reticências*, permanecendo a sugestão de que o Haiti é aqui. Assim, a *intertextualidade* com a música de Caetano Veloso — *O Haiti é aqui* — serve de pano de fundo para a discussão nesse momento em que o exército se instala nas favelas em busca dos fuzis.

O *balão-fala* contribui para essa *intertextualidade*, uma vez que, por meio dele, os soldados são comparados ao exército que está no Haiti.

O *código não-verbal* mostra o aparato militar defronte à favela, pronto para atacar a qualquer momento. O fato de o conjunto das casas estar no *plano superior* parece ser um obstáculo para o pequeno comando militar, mas, por outro lado, mostra, também, a fragilidade dos lares que não têm meios de defesa.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	. Personagens . Imagens	Militares Favela	Legenda Balão-fala	Haiti (frase em francês)
<i>Interpretação</i>	Diferença entre o plano inferior e superior	Favela (superior)/ tanque (inferior)	Intertextualidade	Situação política no Haiti
<i>Chiste</i>	Associação	Brasil/Haiti	Associação	Brasil/Haiti
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Postura do exército	Mésalliance	Problema social

Nota-se a *associação* entre a intervenção militar no Brasil e o que acontece no Haiti. Esse recurso é possibilitado pelo conhecimento do *contexto extra-icônico* referente aos dois países.

6.7.3 Aroeira, O Dia



A *legenda* introdutória do texto apresenta uma *negação*, em *destaque*, articulada a um *verbo no futuro do pretérito*, que sugere *modalização*. O *substantivo* “cenas” é, por meio da

coesão catafórica, explicitado apenas na imagem. No entanto, a *conjunção adversativa* “mas” também retoma essa *imagem*, com o intuito de contextualizar a situação determinada e, dessa vez, o *código verbal* projeta a cena para um futuro em processo, haja vista o uso da *locução verbal* e da *reticência*.

No *âmbito não-verbal*, o pequeno personagem, com os olhos vedados, preenche apenas a parte inferior, direita do quadrinho. Com isso, sobressaem os *códigos verbais*, em letras grandes e o fuzil em sua mão, que praticamente ocupa toda a cena. Observa-se, por conseguinte, a forte crítica ao fato de, cada vez mais, os menores estarem inseridos no mundo paralelo do crime.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Personagem	Criança	Legenda	Cenas
<i>Interpretação</i>	Proporção da imagem	Fuzil e criança	Coesão catafórica	Menino do tráfico (dupla situação)
<i>Chiste</i>	Condensação	A arma como personagem central	Condensação	Duplo sentido: desejo e fato
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Crítica à guerra nas favelas	Mésalliance	Crítica ao problema da criança na favela

Observa-se, portanto, nessa *charge* a *condensação*, já que o narrador transfere os referentes do *código verbal* para o *código não-verbal*, ampliando o sentido do texto, como se observa no contraste entre as formas verbais “ver” e “vendo”, que se referem à cena, mas remetem, ainda, a outras cenas.

6.7.4 Leonardo, Extra



A *frase superior*, em destaque, apresenta-se de maneira um pouco vaga, o que a aproxima mais da função de um *título*, daí a necessidade de compreensão do texto como um todo para depois recuperá-la.

No primeiro *balão-fala*, um *personagem* questiona a possibilidade de recuperação das armas roubadas. A *conjunção adversativa* “mas” é empregada para sugerir obstáculos na recuperação das armas, em função de uma certa quebra de expectativa em relação à atuação do exército (de que se espera autoridade e pulso firme) na condução do episódio.

No segundo *balão-fala*, nota-se um, certo, grau de *ironia*, já que a solução, apontada pelo segundo *personagem* para a recuperação das armas, é absurda e humilhante para um general. A presença do *fantástico-maravilhoso*³⁴ é atestada por meio das vozes inscritas no jornal observado pelos personagens. Nele, a matéria que trata das armas roubadas é abordada, ironicamente, junto a notícias irreais: “em busca das armas perdidas” e “O homem que parou um avião no grito”. Na primeira, verifica-se a *intertextualidade* com o clássico *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, de quinze volumes, em que o autor analisa seu passado, ao ser confinado em um quarto por motivo de saúde.

³⁴ Essa classificação proposta por Todorov (2004: 160) se deve à intervenção de um leitor implícito, que reage ao sobrenatural, uma vez que nota a ironia presente no texto.

Considerando as falas de cada personagem, verifica-se, em suas expressões fisionômicas, a preocupação com o problema e sua solução, no entanto, parecem tratar o assunto com naturalidade, muito embora se inscrevam num contexto *fantástico*.

O pronome *catafórico* “ele” do *título* torna-se claro, já que, no segundo *balão-fala*, há uma referência ao “general Albuquerque”, que, só com o poder de um super-herói, (daí o grito “ele tem a força”), poderá recuperar as armas.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Personagens	Dois homens	. Humor . Ironia	General pedir com jeitinho
<i>Interpretação</i>	Notícias do jornal	Irreal	Coesão catafórica (título) Intertextualidade	General comparado a um super-herói
<i>Chiste</i>	Associação	Solução (irreal)	. Representação indireta . Deslocamento	. General (super-herói) . Operação militar/pedido
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Desmoralização do exército	Mésalliance	O problema da criança no tráfico

6.7.5 Síntese

Em termos de assunto, há um diálogo maior entre as charges de Liberati, Aroeira e Leonardo, que tratam das repercussões causadas pelo roubo dos fuzis do exército. Já Caruso refere-se à pizza da CPI do mensalão, que remete para a impunidade desses candidatos.

Da mesma forma, então, a *caricatura* só aparece na *charge* de Caruso, que aborda a política de Brasília, enquanto, nas outras três, revelam-se personagens comuns, respectivamente

exército, criança de rua e cidadãos. O *contrato comunicativo* desses textos mostra que um mesmo objeto (assunto) pode apresentar diferenças de sujeitos, com distintas perspectivas.

O *título*, conforme observado antes, é uma marca do texto de Leonardo, enquanto todos os outros utilizam a *legenda*, com uma breve narrativa a respeito do que irão abordar.

Nota-se uma semelhança entre as *charges*, de Liberati e Leonardo, que aparecem em preto e branco, marca permanente do segundo; além disso, o tamanho dessas charges é bem maior em relação às outras duas que, por outro lado, apresentam cores.

Vale ressaltar que essas últimas são publicadas na capa dos jornais, enquanto as outras em seu interior. Conclui-se, então, que as *charges* publicadas na capa ganham espaço e cores, mas perdem em tamanho, enquanto, as outras são maiores.

6.8 Contexto social das charges do dia 11/03/2006

A absolvição dos políticos envolvidos no esquema do mensalão pela CPI; a disputa no PSDB entre Alckmin e Serra pela candidatura à presidência e a postura do exército que, ainda, não conseguiu recuperar suas armas.

6.8.1 Caruso, O Globo



A cena remete à *charge* do dia anterior (10.03), caracterizando o que Romualdo (2000: 24) denominou de *contexto intericônico*. Neste, verifica-se a sequencialidade entre duas charges que, nesse caso, sofre, apenas, o acréscimo de duas novas caricaturas: a de Pedro Corrêa e a de Delcídio Amaral.

O *código verbal* também é responsável por essa continuidade, pois a voz que aparecia no *plano inferior* (6.7.1) dispõe-se, nessa charge (6.8.1), como um *título*, acrescido da expressão “parte dois”. Trata-se, portanto, de uma propriedade *metalingüística*, que aponta para essa relação com a primeira *charge*.

Desta vez, a *voz* presente no *plano inferior* é acompanhada por um travessão, indicando a participação dos *personagens*. O emprego do *pronome pessoal* “nós” demonstra que se fala em nome de todos. Com isso, o termo “chef” apresenta-se como *polissêmico*, já que os políticos indicados se referem a um chefe que não corresponde ao de cozinha, mas ao seu superior, o presidente da república. Essa referência deve-se ao *contexto extra-icônico*, em que os *personagens* se inscrevem: a relação de todos com o caixa dois petista, ou vulgarmente conhecido como “valerioduto”. Assim, a frase “o ‘chef’ não está nem aí” alude, indiretamente, à postura de Lula, que se mantém alheio à existência da corrupção.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
Compreensão	Caricaturas	Idem a 6.7.1, com o acréscimo de Pedro Corrêa e de Delcídio Amaral	Polissemia do termo “chef”	1) cozinheiro 2) Lula
Interpretação	Metáfora (pizza)	Impunidade	Repetição (6.7.1 e 6.8.1)	Caixa dois Pizza dez
Chiste	Deslocamento	Da cozinha para a política	Deslocamento	Da cozinha para a política
Cosmovisão carnavalesca	Mésalliance	Corrupção no Brasil	Mésalliance	Corrupção no Brasil

Como se pode observar, no nível da *interpretação*, o acréscimo de personagens e a visão de uma parte da pizza, que parece sair pela porta aberta, remetem à “infinidade” de políticos envolvidos no escândalo.

O *deslocamento* é caracterizado pela sobreposição de *dois planos* — político e culinário. Nesse caso, o enunciador utiliza-se do contexto culinário para tratar do político. Por outro lado, a *mésalliance* aparece, no *código verbal*, por meio uso do da pizza como um *símbolo* que representa a impunidade dos políticos.

6.8.2 Ique, JB



As *caricaturas* de Alckmin e de Serra aparecem uma defronte à outra, sendo que a posição do segundo é desprivilegiada em relação à do primeiro, já que sua cabeça está curvada para baixo (daí os olhos levantados), demonstrando certa aflição e, por isso, o suor.

O gesto do primeiro *personagem* é um *ícone*, uma vez que o polegar apontado para cima corresponde a uma saudação positiva³⁵. Todavia, o *balão-fala*, atribuído a Alckmin, mostra, no telhado, um gato preto, que olha para Serra. O gato preto é compreendido, como símbolo do azar, pela ativação do *contexto extra-icônico*, o que explica, ainda, a fisionomia de Serra, que não

³⁵ A esse respeito vale lembrar as *metáforas orientacionais* de Lakoff e Johnson (2002: 59-65) segundo as quais tudo o que é *up* é positivo e tudo o que é *down* é negativo.

acredita na “sorte” oferecida a ele. Por isso, direciona seu olhar, com ar de dúvida, para o polegar ou para os olhos ?

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricaturas	Alckmin e Serra	—	—
<i>Interpretação</i>	Ícone	Polegar projetado	—	—
	Símbolo	Gato preto		
<i>Chiste</i>	. Representação indireta . Deslocamento	. Boa sorte (polegar) Azar (gato) . Política/Superstição	—	—
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Excentricidade	Desejo de Alckmin	—	—

6.8.3 Aroeira, O Dia



O *código não-verbal* apresenta a *caricatura* do professor Luizinho, que aponta para o *código verbal*, à sua direita. No *título (plano superior)*, nota-se o aproveitamento do *frame*

“escola”, articulado ao *semema* “professor”. Com isso, é feita uma crítica, por meio do *slogan* “pagou, passou”, crítica esta reformulada em função do contexto *extra-icônico* político: “recebeu, passou”. Essa nova versão se refere ao fato de o personagem ser julgado por participação no esquema de corrupção, embora tenha sido absolvido.

A asserção, introduzida pela *conjunção adversativa* “mas”, na fala do personagem, parece se remeter ao problema ético apresentado no primeiro *slogan* proposto: “pagou, passou”. Contudo, verifica-se que não é esse o caso, havendo uma quebra de expectativa na orientação dessa argumentação, quando o personagem a reformula, afirmando “recebeu, passou” — de acordo com a sua “prática política” — nada ética.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricatura	Professor Luizinho	Desconstrução do <i>slogan</i>	<i>Slogan</i> da escola
<i>Interpretação</i>	Veste	Professor	Ironia (quebra de expectativa)	“mas isto é uma infâmia”
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Político/ pedagógico	Deslocamento	Político/ pedagógico
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Crítica à impunidade	Mésalliance	Crítica à impunidade

Nesse caso, a *mésalliance* conta com o conhecimento de mundo do leitor para saber que o escândalo do envolvimento do professor Luizinho motiva a crítica presente na charge.

6.8.4 Leonardo, Extra



O *código verbal*, presente no *título*, remete ao assunto tratado, que só será compreendido após a leitura do texto. Dois soldados, em um tanque do exército, observam uma favela. Um deles, com um binóculo, consegue visualizar uma grande quantidade de armas.

O *humor* aparece com o emprego da *conjunção adversativa* “mas”, pois, em meio a tantos armamentos pesados, não identificam suas armas. Nota-se, com isso, a atribuição de um discurso irreverente aos soldados, já que o papel desses profissionais seria, justamente, impedir o acesso dos bandidos a qualquer tipo de arma, além do que o sucesso da operação se mostra impossível.

Assim, o *título* é esclarecido, pela desconstrução da *metáfora*, em que “agulha” equivaleria às armas roubadas do exército, e “palheiro”, à favela tomada de armas dos bandidos.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Personagens	Soldados	Humor	Impossibilidade de resgate das armas
<i>Interpretação</i>	Soldados vs bandidos	Impossibilidade de recuperação	Título	Metáfora

<i>Chiste</i>	Associação	Favela (bandidos)/ tanque (exército)	Deslocamento	Armas roubadas (agulha no palheiro)
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Incapacidade dos soldados	Mésalliance	Contradição da realidade

Essa contradição, observada na *mésalliance* no *âmbito verbal*, diz respeito à disponibilidade de grande quantidade de armas utilizadas pelos bandidos que enfrentam a polícia cotidianamente, de forma natural.

6.8.5 Síntese

A *intertextualidade* destaca-se na primeira *charge* pelo *contexto intericônico* com a *charge* do dia anterior. Quanto ao tema, essa *charge* dialoga, ainda, com a *charge* de Aroeira, de O Dia, visto que ambas aludem à corrupção. As outras duas tratam de temas diferentes: Ique, do JB, refere-se à disputa de Alckmin e Serra pela candidatura à presidência e Leonardo, de Extra, aborda, ainda, o assunto do roubo das armas do exército.

O *deslocamento* aparece na primeira *charge* (Caruso), em função da relação ao contexto culinário, e na última *charge* (Leonardo) apenas no *código verbal* (título) por meio da *metáfora* da “agulha no palheiro”.

6.9 Contexto social das charges do dia 30/03/2006

Antonio Palocci depõe a respeito da quebra ilegal do sigilo bancário do caseiro Francenildo Costa na CEF; o brasileiro Marcos Pontes, primeiro astronauta sul-americano, decola, junto ao russo Pavel Vinogradov e ao americano Jeffrey Williams, para a Estação Espacial Internacional (ISS) no dia primeiro de abril e o relator da CPI dos Correios, deputado Osmar Serraglio, divulga relatório final, de 1828 páginas, com indiciamento de mais de cem pessoas. Segundo o documento, existiu o mensalão e não um caixa dois para a campanha de Lula.

6.9.1 Caruso, O Globo



A *caricatura* de Antonio Palocci, flutuando no espaço e sendo observado pelo astronauta Marcos Pontes, remete à expressão popular “foi pro espaço”, que tem uma *conotação negativa*. Nesse sentido, há uma referência ao envolvimento do ministro no escândalo da quebra ilegal do sigilo do caseiro na CEF, logo é exigido o conhecimento desse contexto *extra-icônico*.

O emprego das bandeiras — Brasil, Rússia e Estados Unidos — como *índices*, de acordo com Peirce (1995), revela a relação entre esses países, que enviam astronautas ao espaço e, dessa forma, estabelecem relação política.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricaturas	Marcos Pontes Antonio Palocci	—	—
<i>Interpretação</i>	Índices	Brasil, Rússia e USA	—	—
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Espacial/político	—	—
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Corrupção	—	—

Destaca-se, nesse caso, a *mésalliance*, que não se limita a uma crítica à corrupção, mas à relação entre esses países e, ainda, possivelmente, à ida do astronauta brasileiro — em função do gasto exorbitante com essa viagem espacial.

6.9.2 Liberati, JB



O reconhecimento das *caricaturas* exige a ativação do *contexto extra-icônico*. São elas: o relator da CPI — Osmar Serraglio — e três dos principais envolvidos no escândalo do mensalão — José Dirceu, Eduardo Azeredo e Luiz Gushiken — respectivamente.

A *caricatura* de Lula também aparece na *charge*, mas no chão, dando à impressão, pela linha pontilhada, de que caiu, saindo da página do documento que está nas mãos do relator.

Um tucano está empoleirado na cabeça do candidato do PSDB, como um *símbolo*, já que se convencionou a atribuição desse *sema conotativo* para os políticos desse partido.

A figura do relator Osmar Serraglio — sentado num banquinho e tendo nas mãos o relatório aberto — remete para a *imagem* de um sanfoneiro.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricaturas	Serraglio, Dirceu, Azeredo, Gushiken e Lula	—	—
<i>Interpretação</i>	. Linha pontilhada . Humor (Comparação)	Relator/sanfoneiro	—	—
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Relator da CPI / sanfoneiro	—	—
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Crítica à corrupção	—	—

Nesse caso, a *mésalliance* serve de crítica a alguns envolvidos no esquema do mensalão e aponta para o fato de que Lula escapa da acusação, portanto descreve a situação em que o presidente se encontra, sem necessariamente criticá-lo.

6.9.3 Aroeira, O Dia



O *título* sugere um *deslocamento* do tema espacial, conforme emprego do vocábulo “órbita”, para o contexto político, verificado por meio do termo “lular”, por “lunar”. Para isso, o nome do presidente foi construído como um *adjetivo*, a partir do acréscimo do sufixo - *ar* e do acompanhamento ao *substantivo* “órbita”. O significado da nova palavra “lular” é facilmente *compreendido*, uma vez que se manteve o *semema* (substância do significado) — Lula — alterando-se apenas o *morfema gramatical* (forma do significado).

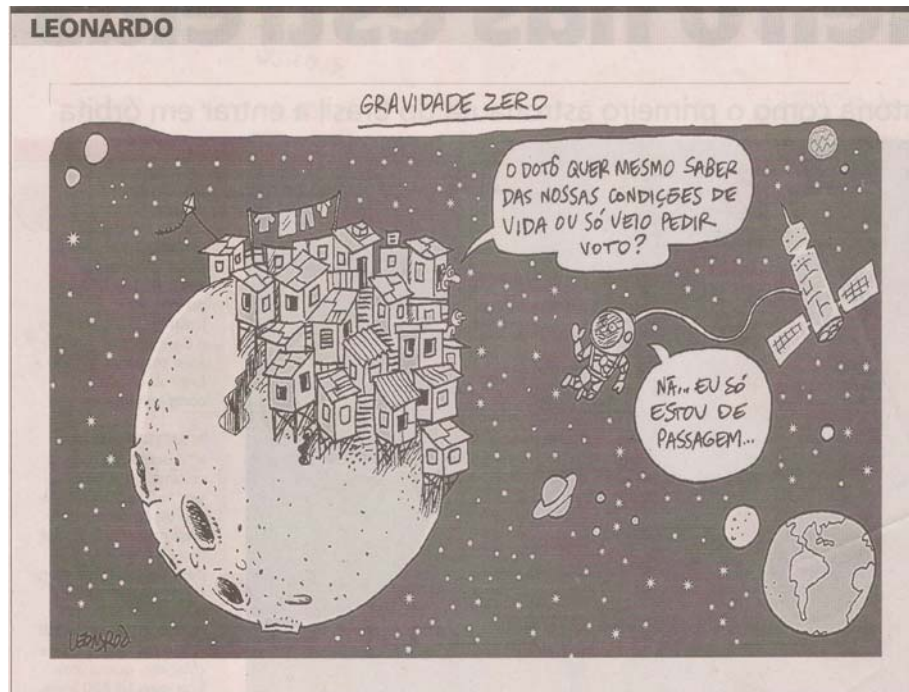
As duas falas referentes à *caricatura* do relator da CPI — Osmar Serraglio — exigem conhecimento do *contexto extra-icônico* para perceber que o personagem se refere à desinformação de Lula sobre a prática do mensalão. Com isso, a *charge* cria a *intertextualidade* entre o fato político e a ida do astronauta brasileiro para o espaço.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricatura	Osmar Serraglio	Sintagma adverbial	Desinformação de Lula
<i>Interpretação</i>	<i>Intertextualidade</i>	Astronauta Marcos Pontes	Crítica	. Título . Falas
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Evento ³⁶ /política	Deslocamento	Evento/política
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Corrupção	Mésalliance	Lula

A comum expressão “viver no mundo da lua” é empregada para, *polissemicamente*, referir-se à viagem espacial de Marcos Pontes e, ao mesmo tempo, ao alheamento de Lula em meio à corrupção.

³⁶ O evento referido é a viagem do astronauta brasileiro.

6.9.4 Leonardo, Extra



O título da charge exige a ativação de *semas* distintos para a compreensão do significado da expressão “gravidade zero”. Trata-se de um caso de *polissemia*. Em um primeiro momento, o contexto *intra-icônico* remete ao *sema* de “gravidade” equivalente à força de atração exercida pela Terra. Nesse caso, o numeral “zero” também denota uma característica referente ao espaço: a inexistência de gravidade. A segunda interpretação diz respeito ao contexto *extra-icônico* referenciado, dependente da interpretação da *linguagem verbal*.

As *falas dos personagens* — morador de uma favela em outro planeta e astronauta — retratam um modo de lidar com os problemas sociais: fugindo deles. A voz de quem sofre com esse problema aponta duas alternativas de postura: interesse em contribuir para a solução, ou simples interesse pessoal e, assim, o astronauta se afasta. Com isso, o segundo *sentido inferido* no título é explicitado: a gravidade do problema — nesse sentido, social — é considerada “zero” para muitos, isto é, sem importância.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Personagens	Astronauta/ favelados	Sentido literal	Título
<i>Interpretação</i>	Favela	Problema	Sentido figurado	Título e falas
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Evento ³⁷ /político	Deslocamento	Evento/político
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Crítica à pobreza	Mésalliance	Problema social

Verificam-se, portanto, alguns recursos empregados para ampliar os *sentidos*, como a *polissemia*, o questionamento (interrogação), a *variedade sinstrática* de quem mora na favela etc. Vale destacar a *intertextualidade* em relação à viagem do astronauta.

6.9.5 Síntese

A *intertextualidade* está presente nas quatro *charges*, sendo que três (O Globo, O Dia e Extra) tratam da viagem do astronauta brasileiro e também três (O Globo, JB, e O Dia) retratam a crise do mensalão. Essa característica se deve ao caráter circunstancial da *charge*, que aborda os principais fatos do dia, daí as possíveis coincidências de assunto.

O tipo de assunto também pode contribuir para o tipo de abordagem. Assim, a *intertextualidade* com a notícia da viagem do brasileiro ao espaço contribuiu para o emprego do *deslocamento*. Esse recurso permite a ampliação de idéias por meio da transposição de diferentes planos.

No caso do *contrato comunicativo* das *charges*, o tema político é transferido para os de outros assuntos.

³⁷ O evento referido é a viagem do astronauta brasileiro.

6.10 Contexto social das charges do dia 03/04/2006

O panorama político aponta para a preocupação de candidatos em relação à sucessão presidencial e para a prática da corrupção e da impunidade nas esferas governamentais.

6.10.1 Caruso, O Globo



A *charge* remete ao governo de Lula, que pode ser identificado por meio da *caricatura*, portanto, no *âmbito não-verbal*. Nessa linguagem, verifica-se o caminho trilhado por Lula, que, aos poucos, teve seu veículo destruído a ponto de sobrar-lhe apenas as rodas, ou um pedalinho. Essa fragmentação do carro corresponde a um *semema* que, *metaforizado* no carro, alude ao partido de Lula — o PT. Os *semas* que possibilitam essa comparação implícita são: a cor do carro — vermelho —, o fato de o PT, assim como o carro, fragmentarem-se e, por fim, Lula finalizar seu mandato praticamente só.

Com isso, nota-se a referência ao PT pelo emprego de um *ícone visual*, que, por suas semelhanças *sêmicas* com o partido, foi capaz de apontar o processo de fragmentação, pela quantidade de peças deixadas ao longo do caminho. Essa imagem contribui para a *narratividade* do texto, verificável no *contexto icônico* da *charge* em que se percebe uma seqüencialidade nos elementos deixados no caminho, o que denota temporalidade.

No *plano superior* da *charge*, ocorre o emprego de uma *legenda*. Essa voz mostra a presença de um *narrador* que complementa a informação da *imagem*, com a frase “chegando aos finalmente”. O referente dessa expressão não aparece de forma explícita no texto, exigindo a ativação de *repertório* do leitor para o reconhecimento da *alusão* ao fim do mandato do presidente, que termina este ano.

Há, ainda, a fala de um enunciador que, a princípio, por estar na forma do *discurso direto*, remeteria a um personagem, contudo não houve essa atribuição. Dessa forma, essa voz é aludida a uma *voz geral*, que estimula a caminhada de Lula — “Pedala, Lulinha!”. Essa expressão foi lançada no programa de televisão denominado “Pânico” e, desde então, repetida por diversas vezes e em diversas situações. Trata-se, portanto, de uma expressão *polissêmica*, já que *parafraseia* o chavão — “Pedala, Robinho!” e, referindo-se ao presidente, corresponde ao resultado de um processo de degradação a que Lula é submetido, assim como ocorre também com o seu partido. Nesse sentido, nas palavras de Authier-Revuz (1998), pode-se falar em *heterogeneidade mostrada marcada*, uma vez todas as vozes são reconhecíveis.

A *polifonia* está presente na *charge* em função da diferenciação que se pode fazer das vozes dos diferentes enunciadores: *narrador*, *no plano superior*, e “voz geral”, *no inferior*. Nesta fala, sugere-se uma torcida pela chegada do presidente, que se encontra em um outro *plano*: o da *profundidade*, o que diferencia as *instâncias discursivas* em dois planos: um no qual Lula se inscreve e outro, em que as vozes observam de fora da “ficção”.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricatura	Lula	Diminutivo	Lulinha
<i>Interpretação</i>	Metáfora (carro)	PT	legenda	Fim do mandato
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Corrida/política	Deslocamento	Corrida/política
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Fragmentação do partido	Mésalliance	Resistência de Lula

Verifica-se, a partir do quadro, que as informações *implícitas* se encontram, principalmente, no *âmbito não-verbal*, nesse caso, *metaforizado*. Além disso, percebe-se que o *humor* não depende desses elementos para ser reconhecido, visto que se encontra na mensagem final: o modo como Lula chega ao final de seu mandato. Trata-se de um *nonsense*, que, por meio da *metaforização* do processo de degradação, exige o reconhecimento das *informações implícitas*, o que vem reforçar o humor do texto.

6.10.2 Liberati, JB



A *charge* apresenta a situação de Lula, que é *caricaturado* dentro de um cubo de gelo, logo nota-se a *metáfora* que *conota* “a fria” em que o presidente se envolveu. Esse *semema* “fria” *condensa* alguns traços ou *semas* que permitem tal interpretação. São eles: a própria *caricatura* de Lula que, pelo *contexto extra-icônico*, ativa informações situacionais exteriores ao texto; o gelo *metaforizado*, bem como o olhar triste do presidente. Além desse recurso expressivo veiculado pela imagem, nota-se a *intertextualidade* com o filme “A era do gelo” pela presença da raposa.

Como na primeira *charge*, nessa, a *linguagem verbal* aparece no plano superior, porém não como *legenda*, mas como *título*, no qual há ainda a *intertextualidade* com o filme “A era do gelo”, com a informação complementar de se tratar da parte 2. A *interpretação* dessa informação

complementar aponta para a *situação externa* ao texto, visto que Lula se encontra em fim de mandato.

Dentre as *intertextualidades* observadas, pode se caracterizar, na *linguagem não-verbal*, a *alusão* — personagem do filme e o gelo; já no âmbito verbal, a *intertextualidade* é explicitada como em uma *citação*, enquanto a *interpretação complementar* revela uma *intertextualidade* da *charge* de Liberati com a de Caruso, já que ambas aludem a um mesmo referente: o fim do mandato de Lula. Em todos os casos, a *construção do sentido* exige conhecimento de mundo partilhado pelos leitores dos jornais, não apenas no campo político, mas no cultural, também.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Caricatura Intertextualidade	Lula Filme	— Intertextualidade	— Filme
<i>Interpretação</i>	Metáfora (gelo)	fria	Intertextualidade	Fim do mandato
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Filme/política	Deslocamento	Filme/política
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Governo Lula	Mésalliance	Governo Lula

Destacam-se, no quadro, as *informações implícitas* nos dois âmbitos *verbal e não-verbal*, verificadas, principalmente, por meio da *intertextualidade*. Além disso, o *humor* do texto é observado na *metáfora* da “fria” que sintetiza, por meio da *condensação*, informações externas ao texto. Portanto, pode-se dizer que o *humor* do texto está implícito nesse caso, considerando-se que a decodificação da metáfora exige a ativação do *contexto extra-icônico* para a *interpretação*.

6.10.3 Da Internet, O Dia



A *charge* critica e denuncia a deputada Angela Guadagnin, que é *metamorfoseada* em forma de uma pizza gigante. Assim, verificam-se algumas informações transmitidas pela *imagem*, como a *caricatura* da deputada e a *metáfora* da pizza, cujo *nível de compreensão* poderia ser comprometido pelo leitor que desconhecesse a personagem política e a referência à pizza. O sorriso da personagem também é revelador da atitude que evidenciou sua postura antiética perante a comissão da CPI. Daí, sua relação com a pizza, que *simboliza*, por convenção, a impunidade daqueles que praticam algo ilícito. Nesse caso, todos conhecem, nacional e internacionalmente, o escândalo do mensalão e a falta de punição dos participantes. O fato de a pizza ser gigante, ou seja, ser constituída desse *sema*, reforça a crítica contra a impunidade em que “julgados” e “julgadores” riem da absolvição.

A *linguagem verbal* explicita essas informações, contidas na *imagem* e enfatiza, ainda, o tamanho da pizza, por meio das aspas. Trata-se de uma *legenda*, colocada no *plano inferior*, com o fim de identificar a personagem política naquele momento, selecionando-se os dados mais relevantes. Apresenta-se como uma voz geral, que serve apenas para explicar a *imagem* por meio do emprego de um *aposto* que indica a função política da deputada, integrante da comissão de Ética e, por isso mesmo, de quem se esperaria, no mínimo, uma postura ética.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	. Pizza gigante . Caricatura	Angela Guadagnin	Aposto	da comissão de ética
<i>Interpretação</i>	Metáfora (pizza)	Corrupção	Aposto	Falta de ética
<i>Chiste</i>	. Representação indireta . Deslocamento	. Impunidade . Político/ culinário	. Representação indireta . Deslocamento	Impunidade . Político/ culinário
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Mésalliance	Impunidade	Mésalliance	Impunidade

Observa-se, no quadro acima, que apenas as informações concernentes à *imagem* se encontram implícitas, embora o referente da *metáfora da pizza* — corrupção — seja facilmente recuperável. Nesse caso, portanto, o *verbal* consiste em informar o que é mais relevante para a *compreensão* — a função da deputada como membra da Comissão de Ética, já que esse é o foco da crítica.

6.10.4 Leonardo, Extra



A *charge* faz uma crítica explícita à Câmara dos deputados, já que esse ambiente aparece na *linguagem verbal* e *não-verbal* descrito como um bordel. A imagem revela um cenário político em que atuam personagens que parecem se divertir num bordel. Observa-se, portanto, nesse caso, o mecanismo de *deslocamento* — da Câmara dos Deputados para a Câmara das Loucas.

Essa mensagem é complementada pelas informações da *linguagem verbal*. Isso pode ser verificado, primeiramente, no título “Câmara das loucas”; em que se nota uma *paródia* ao filme “Gaiola das loucas”. O diálogo entre os dois políticos se refere a uma deputada cujo nome não é revelado. O referente da *coesão exofórica* (a deputada) não é suprido pelos textos em torno da *charge* ou no próprio jornal. Trata-se de uma informação que se apóia no *contexto circunstancial* de produção, portanto, *extratextual*, pois, como se observou na *charge* 3, a deputada Ângela Guadagnin dançou mediante a absolvição do professor Luizinho, sendo, por isso, afastada.

A *contradição* no texto da *fala* do segundo *balão* aponta para a *ironia* do discurso, já que, embora o *personagem* fale com naturalidade, os *frames* de “dignamente” e “bordel” revelam a incoerência, em função da menção a dois termos que se parecem ser semanticamente contraditórios. Com isso, os fatos apontam para ecos que revelam “vozes” e “locutores” distintos, caracterizadores da *ironia* e do *humor* na *charge*. Trata-se de um caso, segundo Authier-Revuz (1998), de *heterogeneidade mostrada não-marcada*.

Nível de leitura	Linguagem			
	Não-verbal		Verbal	
	Recursos	Referentes	Recursos	Referentes
<i>Compreensão</i>	Comparação	Câmara	Coesão (exofórica)	Ângela Guadagnin
<i>Interpretação</i>	Comparação	bordel	Ironia (contradição)	“dignamente num bordel”
<i>Chiste</i>	Deslocamento	Bordel/política	Deslocamento	Bordel/política
<i>Cosmovisão carnavalesca</i>	Profanação	Forma de crítica à política	Profanação	Forma de crítica à política

O quadro ilustra a proximidade entre *compreensão* e *interpretação* na *charge* 4. Mesmo a *ironia*, de *caráter implícito*, é facilmente identificada — em função da contradição presente nela, daí a explicitação do *humor* — bem como a *crítica* nos *âmbitos verbal* e *não-verbal*.

6.10.5 Síntese

Entre as *charges* de Chico, de “O Globo” e de Liberati, do “Jornal do Brasil”, há uma *intertextualidade* em relação ao tema — situação de Lula em seu fim de mandato. Com isso, nota-se a preocupação dos jornais classe “A” com a “força política de Lula”, uma vez que o atual presidente concorrerá às eleições de outubro deste ano. Além disso, pode-se inferir que o assunto interessa ao público, já que os dois maiores jornais de projeção no Rio o abordam. Destaca-se, portanto, um *contrato de comunicação* em que os *sujeitos comunicantes* criticam o governo Lula, satirizando sua situação atual, em final de mandato e início de novas eleições.

Os jornais classe “B” — “O Dia” e “Extra” — tratam da falta de ética e da corrupção no governo, não atacando especificamente a figura do Presidente da República, mas sim a postura da deputada Ângela Guadagnin. Assim, no *contrato de comunicação* verificado nessas duas *charges*, o *sujeito comunicante* está mais preocupado em criticar a corrupção como um todo. Na primeira *charge*, isso pode ser percebido pela *metáfora* da pizza, que se aplica a todos os políticos absolvidos pela CPI e, na segunda *charge*, pela comparação da Câmara dos Deputados com um bordel.

Em relação aos *recursos expressivos*, os quatro textos se aproximam, uma vez que utilizam, na construção dos sentidos, o emprego dos seguintes recursos: *caricatura*, *metáfora* e *comparação* no âmbito pictórico. Além disso, encontram-se o *diminutivo* e a *coesão exofórica*, no âmbito verbal. Vale destacar, ainda, a *intertextualidade* e a *ironia* presentes tanto na *linguagem verbal*, quanto na *não-verbal*.

Verifica-se, então, uma relação estreita entre *crítica* e *humor*, possibilitados pelo emprego de recursos expressivos que ampliam os sentidos, de língua (compreensão) e de discurso (interpretação).

6.11 Resultados

Conforme se esperava, o presente estudo averiguou semelhanças e diferenças nas *charges* produzidas nos quatro jornais — O Globo, Jornal do Brasil, O Dia e Extra. Um confronto entre as *charges* veiculadas pelos jornais demonstra uma tendência à intertextualidade entre os assuntos debatidos. A intertextualidade aparece em sete das dez *charges* de cada autor, nos jornais considerados como classe “A” nesta dissertação.

Dessa forma, nota-se uma semelhança de abordagem do mesmo assunto, nesses dois jornais, o que permite constatar o interesse desse público por assuntos mais ligados aos acontecimentos políticos: candidatura para a presidência, Lula na Inglaterra e corrupção, basicamente. Os outros dois jornais não demonstram diálogo entre si.

Nesse sentido, vale destacar que alguns temas servem de recurso para a abordagem de outros assuntos, como, por exemplo, o carnaval, a gripe aviária e a viagem espacial. Por outro lado, alguns tornam-se centrais na maioria das *charges*, como a corrupção, a eleição e a invasão do exército aos morros.

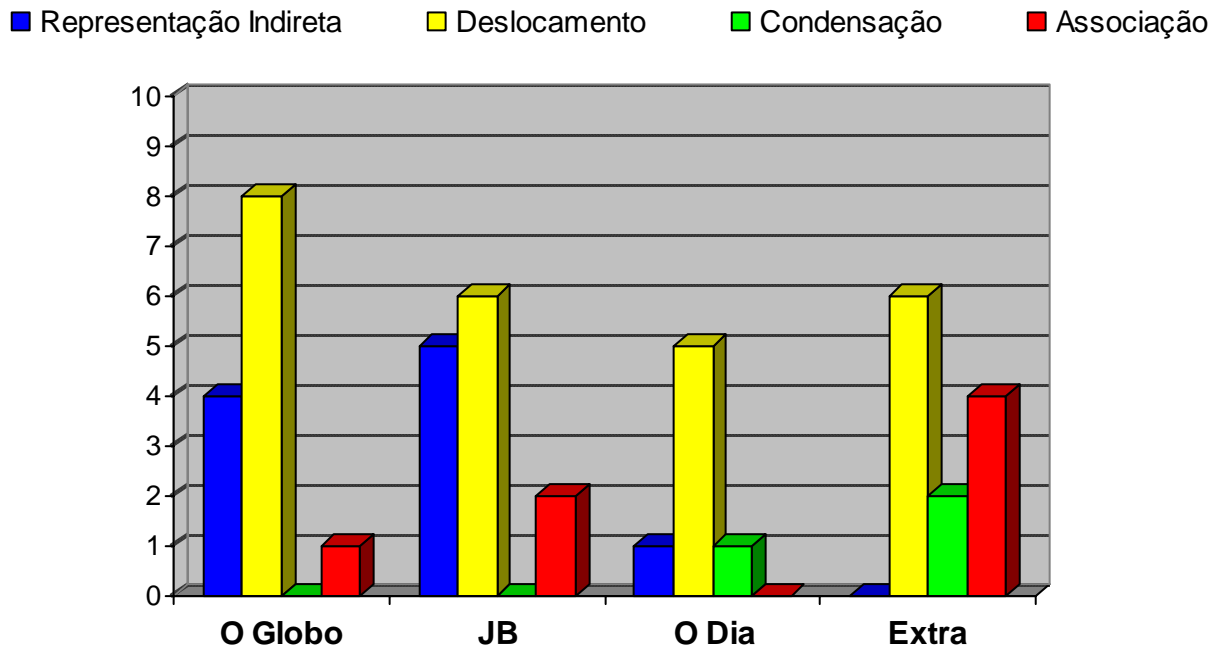
Quanto aos recursos empregados na esfera da imagem, destaca-se a preferência pelo uso de caricaturas. Vale destacar que, nas *charges* de Leonardo, aparecem apenas personagens. Uma outra característica desse chargista é a opção pelo emprego de título, sistematicamente.

O *nível de leitura* que constitui a *compreensão* engloba os elementos imprescindíveis à construção do sentido, de acordo com a proposta de Charaudeau, que vincula a compreensão ao texto e à coesão, portanto à superfície lingüística. Daí, a identificação da *caricatura* no plano não-verbal e os recursos mais explícitos, no plano verbal, como no caso da própria coesão referencial.

Já a *interpretação* compreende as informações *implícitas*, que exigem uma atenção maior do interlocutor aos detalhes do texto, como no exemplo da metonímia — no âmbito não-verbal — e da polissemia, no verbal. Vale ressaltar a associação que Charaudeau faz entre a *interpretação* e o *discurso*, que seriam concernentes ao plano da coerência.

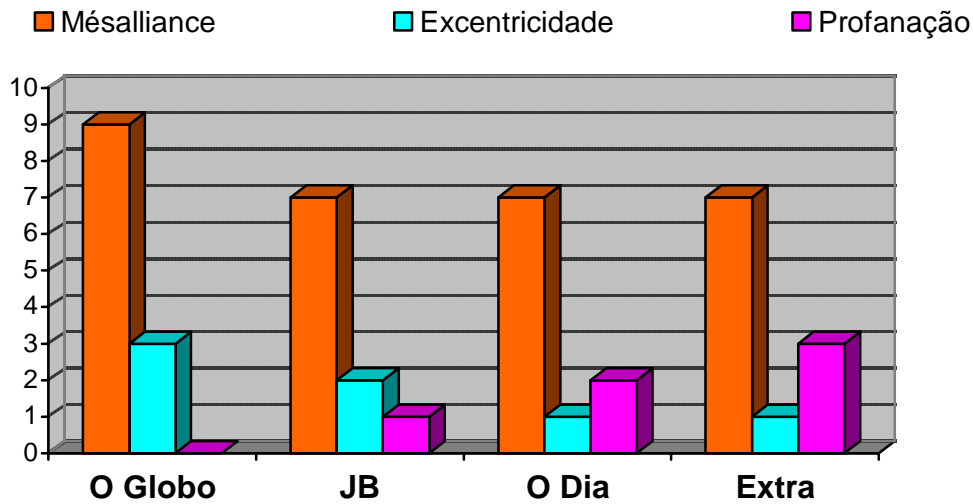
Um outro elemento considerado no âmbito do não-dito é o *chiste*, relevante para a análise do tipo de abordagem que os chargistas fazem dos assuntos. O emprego desses recursos praticamente é o mesmo nos códigos verbal e não-verbal. Assim, verifica-se a preferência pelo recurso do *deslocamento*, enquanto os outros tipos como a *representação indireta*, a *associação* e

a *condensação* aparecem de forma esporádica, a depender do jornal, conforme mostra o gráfico abaixo:



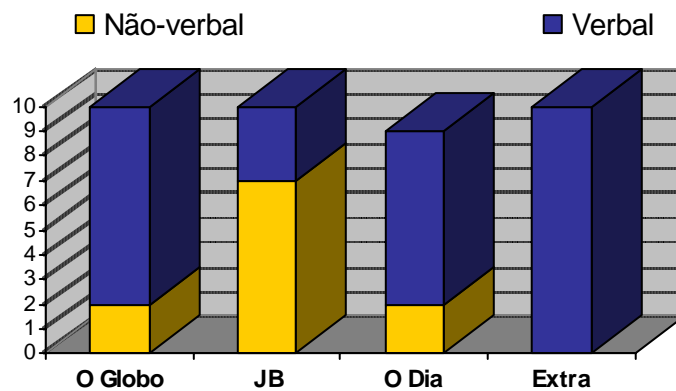
A predominância do *deslocamento* demonstra o caráter transgressor do gênero, já que os assuntos são transpostos para outros planos de maneira normalmente bastante crítica. O mesmo tratamento pode ser relacionado à *representação indireta* — recurso comum aos chargistas de O Globo e do JB. Por outro lado, a *condensação* aparece em Leonardo e em Aroeira (apenas um caso) que a utilizam para expressar o máximo de informações com o mínimo de elementos, enquanto a *associação*, predominante no primeiro, critica, por meio de associações, num mesmo plano contedúístico.

Quanto à *cosmovisão carnavalesca*, é importante ressaltar que a *mésalliance* aparece de maneira sistemática em todas as charges, uma vez que a crítica é uma propriedade do gênero. Dessa forma, o levantamento apresentado na análise diz respeito à sua presença de maneira homogênea, ou acompanhada pelas outras *cosmovisões* — *excentricidade* e *profanação*. O gráfico seguinte mostra a presença dos outros tipos nos diferentes jornais:



Nota-se, no gráfico, uma tendência maior à crítica pelo jornal O Globo, ao passo que os outros três mantêm um equilíbrio. Por outro lado, a *profanação* é inexistente nesse mesmo veículo de informação, o que demonstra um certo cuidado com o seu público-alvo em relação a esse assunto, optando, ainda, pela construção do humor por meio da *excentricidade*.

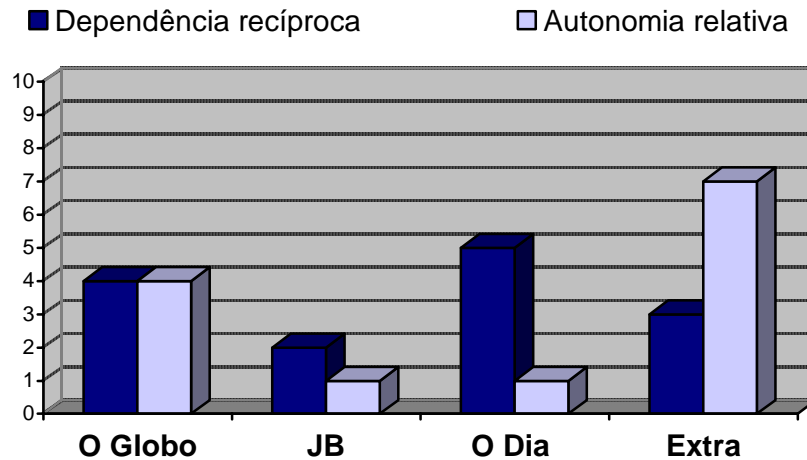
A análise da *linguagem verbal* e da *não-verbal* apresenta uma alternância na produção das *charges*, com pequenas constâncias. Das 39 *charges* observadas, apenas onze manifestam-se no âmbito *não-verbal*, de acordo com o gráfico:



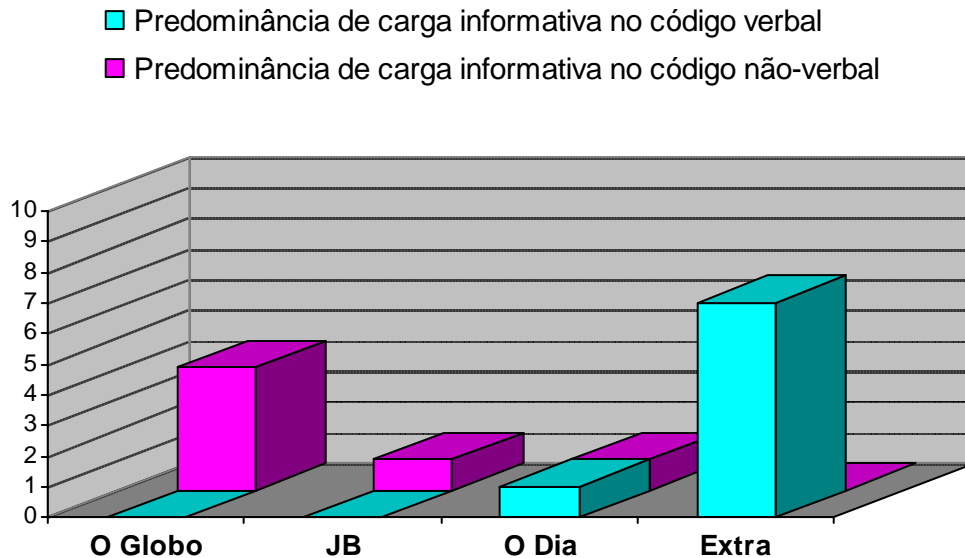
Conforme observado, Ique, do JB, não trabalha com o verbal. Isso explica o fato de sete das dez *charges* desse jornal limitarem-se ao *código não-verbal*. As outras três são de Liberati.

Por outro lado, a presença do código verbal nas *charges* apresenta-se de forma diferenciada, em função da preferência do chargista em relação aos dois códigos. Desse modo, pode se verificar uma relação de completude (ou dependência recíproca) entre os dois códigos ou

ainda uma certa autonomia, em que haveria a predominância de um ou de outro, no gráfico seguinte:



A presença da *linguagem verbal* aponta para dois fenômenos: um, em que há *dependência* entre esses códigos, por meio de uma relação de completude, e outro, em que há uma certa autonomia entre eles. Nesse caso, o teor informativo se apoiaria predominantemente numa dessas linguagens, sendo assim possível observar essa relação de predominância nos diferentes jornais:



7. APLICAÇÃO PEDAGÓGICA

Um professor pode observar o todo da escola e perceber a sua função reprodutora. Mas não pode esquecer que ele existe como parte, e que a sua simples existência faz uma diferença dentro do todo.

Gustavo Bernardo.

Neste capítulo, são propostos alguns exercícios com base no *corpus* do dia 06/03/2006. Trata-se, portanto, de quatro *charges* abordadas num primeiro momento individualmente e, num segundo, comparativamente.

A proposta vai ao encontro dos PCN com foco para alunos do Ensino Médio.

Texto I: Caruso, O Globo



A figura acima apresenta dois textos:

1. uma entrada no jornal, em que se sintetiza um dos assuntos do dia
2. uma charge.

a) A proximidade entre os textos 1 e 2 é justificada pela **intertextualidade**. **Identifique** essa relação entre os textos e a **explicitate**.

A intertextualidade encontrada nos dois textos deve-se ao assunto abordado por ambos: a disputa pela candidatura à presidência da república entre Serra e Alckmin.

b) **Compare** os dois **gêneros textuais** e **aponte** semelhanças e diferenças entre eles.

A matéria utiliza a linguagem verbal e relata a posição de diferentes políticos quanto à sucessão presidencial. Já a charge constitui-se de linguagem verbal e não-verbal, além disso apresenta personagens. A semelhança entre os dois textos está no assunto e no emprego de título.

Texto II: Liberati, JB



3. **Observe** a relação entre os **códigos verbal** (título) e **não-verbal** (imagem) e os **relacione** às **linguagens denotativa e conotativa**.

Nota-se uma relação de complementariedade entre esses códigos, já que só é possível compreendê-los, associando um ao outro ou relacionando-os. Assim, a proibição do TSE, informada no título, é obedecida metaforicamente pelo uso do dinheiro morto, uma vez que esse se encontra dentro do caixão, informação presente no código não-verbal. Portanto, a linguagem denotativa encontra-se no código verbal e a figurada, no código não-verbal.

4. Atente para o modo de construção do humor e o explique.

O humor está no fato de se atribuir uma propriedade do ser humano — morrer — a um objeto inanimado — o dinheiro.

Texto III: Jaguar, O Dia



5. Tanto a imagem (não-verbal) como o texto (verbal) remetem a outros textos. **Identifique-os, ressaltando** o caráter crítico.

O texto verbal remete ao problema da gripe aviária e ao costume japonês de produzir filmes com monstros e o texto não-verbal acompanha e completa o verbal. O objetivo do texto é mostrar o horror que a gripe aviária está causando.

6. Há um caso de **neologismo** no texto. **Aponte-o e justifique.**

O neologismo é observado no termo “frangodzila”, que é formado pelo radical de frango associado à Godzilla. O primeiro radical refere-se à gripe aviária e o segundo, ao monstro japonês. A aglutinação dos termos remete ao pavor causado por essa gripe.

Texto IV: Leonardo, Extra



7. O **primeiro balão-fala** é introduzido por uma **conjunção coordenativa adversativa**, que remete a uma informação anterior contida no **código não-verbal**.

a) **Que conjunção é essa ?** A conjunção é o “mas”

b) **A que informação anterior a conjunção se refere ?**

A conjunção “mas” se refere ao questionamento da condição inferior do personagem que fala: pendurado de cabeça para baixo.

8. O **segundo balão-fala** é introduzido por uma **expressão comum à oralidade**, daí o seu emprego no diálogo da charge.

a) **Que expressão é essa ?** A expressão comum à oralidade é “é que”.

b) **Reescreva toda a fala desse balão sem essa expressão.** Eu sou cliente especial.

9. **Compare as quatro charges e indique o assunto de cada**, considerando que todas foram publicadas no mesmo dia.

As quatro charges tratam de assuntos diferentes, embora tenham sido escritas no mesmo dia. A primeira abordou um tema político — a disputa entre Serra e

Alckmin; a segunda diz respeito ao processo eleitoral e ironiza as estratégias usadas pelos políticos para burlar a lei; a terceira aborda o tema da saúde, mostrando o temor em relação à gripe aviária e a quarta remete ao problema econômico das altas taxas bancárias.

10. *Observe* os **textos I, II, III e IV** e *identifique* as propriedades de cada um.

- a) Título: **I, II, III e IV**
- b) Legenda: **I e III**
- c) Balões-fala: **IV**
- d) Caricatura: **I**
- e) Cores: **I, II e III**
- f) Personagens: **II, III e IV**

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já se apresentou um capítulo sobre resultados da análise do *corpus*, limitar-se-á, neste espaço, a dar conta das hipóteses levantadas no início deste trabalho (ou no capítulo três) desta dissertação. Dentre as diferenças constadas nas *charges* produzidas nos quatro jornais, destaca-se a de público-alvo, que é determinante ao trabalho do chargista, uma vez que precisa se adequar aos assuntos, de acordo com os diferentes interesses dos receptores. Nesse sentido, Leonado — do Extra — aborda normalmente temas diferentes daqueles dos demais jornais e insere em seus textos personagens ausentes da política oficial, ou seja, trabalha mais com personagens da vida cotidiana.

A interferência dos fatos político-sociais na criação das *charges* contribui para a construção do sentido de discurso, conforme se imaginou, contudo os assuntos podem motivar a crítica e o humor, ou apenas servir de recurso para outro tema principal. Esse último caso pode ser observado nas *charges* 6.9.1 e 6.9.3, em que o tema da viagem espacial serve de base para a crítica à corrupção.

Normalmente, os recursos utilizados no âmbito verbal também podem ser aplicados ao *não-verbal*, como pode ser observado nos casos de *metáfora*, *metonímia*, *polissemia*, *comparação*, *referência explícita ao contexto extra-icônico*, dentre outros. Por outro lado, há propriedades dessas linguagens que não ocorrem em outro âmbito, como é o caso das *expressões fisionômicas*, no *não-verbal* e do *neologismo*, no *verbal*.

O grau de dependência dessas linguagens na *charge* serve de recurso nas diferentes construções, portanto, a complementariedade dessa relação varia de acordo com o texto.

Vale ressaltar a riqueza de propriedades inerentes ao gênero *charge*, que trabalhado em sala de aula pode contribuir muito para um ensino motivador e construtor do saber, já que, por meio dele, o aluno depara-se com um grande acervo de recursos lingüísticos. Além disso, a introdução ao tema político-social insere o aluno no âmbito transdisciplinar, congregador de conhecimentos aplicáveis à realidade, que exige conhecimento de mundo e participação ativa no que diz respeito ao espaço social.

9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Antônio Suárez. *Curso de redação*. São Paulo: Ática, 1994.
- ALMEIDA, Fernando Afonso de. *Linguagem e humor: comicidade em Les Frustrés*, de Claire Bretécher. Niterói: EdUFF, 1999.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1998.
- AZEREDO, José Carlos de. *Fundamentos de gramática do português*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 2ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BARROS, Diana Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin Mikhail*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2003.
- BEAUGRANDE, Robert de; DRESSLER, Wolfgang. *Introduction to text linguistics*. London & New York: Longman, 1981.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.
- BERNARDO, Gustavo. *Redação inquieta*. Rio de Janeiro: Globo, 1985.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.
- CHAROLLES, Michel. *Introdução aos problemas da coerência dos textos* (abordagem teórica e estudo das práticas pedagógicas). In: GALVES, Charlotte; ORLANDI, Eni Pulcinelli; OTONI, Paulo (orgs.). *O texto – leitura e escrita*. Campinas, São Paulo: Pontes, 1988.
- CARNEIRO, Agostinho Dias. *Apostila de Especialização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.
- CHARAUDEAU, Patrick. Análise do discurso: controvérsias e perspectivas. In: MARI, H. *et al.* *Fundamentos e dimensões da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Carol Borges- Núcleo de Análise do Discurso. Fale-UFMG, 1999.

- _____. De la competencia social de comunicación a las competencias discursivas. In: Revista latinoamericana de estudios del discurso. Nº 1, vol. 1, Venezuela, 2001a.
- _____. El discurso mediático. Legitimidad, credibilidad y capatación. *mimeo* In: XVI Instituto da Abralín - Congresso Internacional da ABRALIN. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003a.
- _____. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- _____. Les conditions de compréhension du sens de discours. In: I Encontro franco-brasileiro de Análise do Discurso. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ, 1995A.
- _____. O que quer dizer comunicar. Trad. Agostinho Dias Carneiro. *mimeo* Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- _____. (Prefácio). In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; GAVAZZI, Sigrid.(orgs.) *Texto e discurso: mídia, literatura e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003b.
- _____. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; GAVAZZI, Singrid.(orgs.) *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.
- _____. Une analyse sémiolinguistique du discours. In: MAINGUENEAU, Dominique *et alii*. *Langages – Les analyses du discours en France*. Nº 17, mar 95, Larousse, 1995b p. 96-111.
- _____. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, H. *et alii*. *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte. Núcleo de Análise do Discurso – FALE/UFMG, 2001b.
- _____; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa*. 2ª ed., Rio de Janeiro, 1982.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *Leitura sem palavras*. Série Princípios, São Paulo: Ática, 1986.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin Mikhail*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2003.

- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e a sua relação com o inconsciente* (1905). Vol. III. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GERALDI, João Wanderley; ILARI, Rodolfo. *Semântica*. 5ª ed., São Paulo: Ática, 1992.
- GRICE, H. P. Lógica e conversação. Trad. de João Wanderley Geraldi. In: DASCAL, Marcelo. *Fundamentos metodológicos da lingüística*. Campinas, Ed. do autor, v.IV, 1975. p. 81-103.
- GUIMARÃES, Elisa. *A articulação do texto*. 5ª ed. Série Princípios, São Paulo: Ática, 1997.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: *Poétique: revista de teoria e análise literárias*. Nº 27. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Os atos de linguagem no discurso: teoria e funcionamento*. Trad. Fernando Afonso de Almeida e Irene Ernest Dias. Rio de Janeiro: EdUFF, 2005.
- KOCH, Ingedore Villaça. *A inter-ação pela linguagem*. 9ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- _____. *O texto e a construção dos sentidos*. 6ª ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- _____; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A coerência textual*. 16ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da Conversação*. 5ª edição. Série princípios, São Paulo: Ática, 2001a.
- _____. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 2 ed., São Paulo: Cortez, 2001b.
- _____. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva et alii. *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- _____. *Lingüística do texto: o que é e como se faz*. Recife: UFPE, 1983.
- MONNERAT, Rosane Santos Mauro. Pressupostos, inferências, implicaturas conversacionais. *mimeo*. Apostila Oficina de Texto. Niterói/UFF, 2003.

- MOURA, Heronides Maurílio de Melo. *Significação e contexto: uma introdução a questões de semântica e pragmática*. Florianópolis: Insular, 1999.
- OLIVEIRA, Helênio Fonseca de. Os gêneros da redação escolar e o compromisso com a variedade padrão da língua. In: Darcília. *Língua e cidadania: novas perspectivas para o ensino*. São Paulo: Editora Europa, 2004.
- OLIVEIRA, Ieda de. *O contrato de comunicação da literatura infantil e juvenil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.
- PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVAZZI, Singrid. *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. (orgs.), Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.
- PEIRCE, Charles. *Semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- POTTIER, Bernard. *Linguística geral: teoria e descrição*. Rio de Janeiro: Ed. Presença, 1978.
- ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges na Folha de São Paulo*. Maringá: Eduem, 2000.
- RONCARATI, Cláudia. *et alii*. A variação em gênero e modalidade: vertentes de pesquisa. In: HENRIQUES, C. C.; SIMÕES, Darcília. *Língua portuguesa: reflexões sobre descrição, pesquisa e ensino*. Rio de Janeiro: Ed. Europa, 2005.
- REBELLO, Ilana da Silva. *O produto (marca) como garoto-propaganda: as modalidades do ato delocutivo e a intertextualidade – uma leitura semiolinguística do texto publicitário escrito*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFF, 2005.
- SAID ALI, M. Expressões de situação. In: *Meios de expressão e alterações semânticas*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1970.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2000.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1969.
- SPERBER, Dan; WILSON, Deindre. Les ironies comme mentions. In: *Poétique*. N. 36, nov 78. Paris, Seuil.
- TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodrê. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.
- TODOROV, Tzevetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Tipos, gêneros e subtipos textuais e o ensino de língua materna. In: BASTOS, Neusa Barbosa. *Língua portuguesa: uma visão em mosaico*. São Paulo: IP – PUC/EDUC, 2002.

_____. Tipologia textual, ensino de gramática e o livro didático. In: HENRIQUES, C. C.; SIMÕES, Darcília. *Língua e cidadania: novas perspectivas para o ensino*. São Paulo: Editora Europa, 2004.

VAL, Maria da Graça Costa. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. Repensando a textualidade. In: AZEREDO, José Carlos de. (org.) *Língua Portuguesa em debate: conhecimento e ensino*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

VALENTE, André. O processo de criação das charges. In: AZEREDO, J. C. (org.). *Letras & comunicação: uma parceria no ensino de língua portuguesa*. RJ: Vozes, 2001.

VANOYE, Francis. *Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita*. 5ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1985.

ZANDWAIS, Ana. *Estratégias de leitura: como decodificar sentidos não-literais na linguagem verbal*. Porto Alegre: Sagra, 1990.

Parâmetros Curriculares Nacionais. In: www.mec.gov.br, acesso em ago de 2004.

10. ANEXOS

10.1 Quadro de tipologias textuais

MARCUSCHI	TIPOS TEXTUAIS	GÊNEROS TEXTUAIS	DOMÍNIOS DISCURSIVOS
CONCEITO	designam uma espécie de construção teórica definida pela <i>natureza lingüística</i> de sua composição	referem-se aos <i>textos materializados</i> presentes na vida diária e apresentam <i>características sócio-comunicativas</i>	Trata-se de uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividade humana.
EXEMPLOS	argumentação, narração, exposição, descrição e injunção.	ofício, requerimento etc.	discurso jurídico, jornalístico, religioso etc
TRAVAGLIA	TIPOS TEXTUAIS	GÊNEROS TEXTUAIS	SUBTIPOS DE TEXTO
CONCEITO	correspondem ao modo de instaurar a interação	exercem uma função social que permite a troca social por meio de um veículo específico	dizem respeito aos aspectos formais de estrutura e da superfície lingüística e/ou aspectos de conteúdo
EXEMPLOS	narração, dissertação, injunção e descrição	correspondência	tipo narração apresenta os subtipos história e não-história
CHARAUDEAU	MODOS DE ORGANIZAÇÃO DO DISCURSO	GÊNEROS TEXTUAIS	TIPOS TEXTUAIS
CONCEITO	referem-se à característica estrutural dos textos em função dos objetivos de seus interlocutores	são fruto de um critério que considera o texto como um produto cultural	baseiam-se em dois critérios: um estritamente textual (referente à estrutura do texto) e outro situacional
EXEMPLOS	narrativo, descritivo, dissertativo e enunciativo	notícia, editorial, crônica etc.	jornalístico, burocrático etc.

10.2 Vila na carona de Chávez

O GLOBO (03/03/06)

CARNAVAL 2006

Vila na carona de Chávez

Escola é notícia pelo mundo por causa do patrocínio do governo venezuelano

Foto: Domingos Peixoto/Editoria de Arte

Carla Rocha

A repercussão da vitória da Unidos de Vila Isabel foi longe. Ontem, as edições eletrônicas dos principais jornais dos Estados Unidos, da Inglaterra e da Venezuela noticiaram a conquista do título de campeã do Grupo Especial pela azul-e-branca, com o enredo "Soy loco por ti América". A maioria das reportagens destaca o fato de a escola de samba ter recebido dinheiro da estatal de petróleo da Venezuela, o que já está gerando polêmica e alguma dor de cabeça para o presidente Hugo Chávez. A oposição denunciou ontem o presidente Chávez por uso irregular de verbas públicas — oficialmente seriam US\$ 450 mil — no financiamento de uma escola de samba do Rio.

Traduzindo o enredo para "I'm mad about you América", as reportagens na internet da rede de TV ABCNews e do "New York Times", um dos mais influentes jornais americanos, ressaltam que a mensagem da Vila Isabel enaltece a união da América Latina, mas deixa claro o repúdio à influência dos EUA. Também ironizam o fato de Chávez liderar uma campanha contra o presidente americano George W. Bush e a Vila ter levado para a Sapucaí uma alegoria de um dos maiores ídolos do venezuelano, o revolucionário Simón Bolívar, segurando um coração em vez da tradicional espada. Para seus críticos, salientam as reportagens, Chávez está fazendo propa-

▶ A repercussão da vitória na imprensa mundial

The New York Times

Chavez - Sponsored Rio Carnival Club Wins Top Title

By REUTERS
Published: March 1, 2006
Filed at 5:49 p.m. ET

REUTERS

Chavez-sponsored Rio Carnival club wins top title

abc NEWS INTERNATIONAL

Mar 1, 2006 — RIO DE JANEIRO, Brazil (Reuters) - A samba club backed by Venezuelan President Hugo Chavez took first place in Rio de Janeiro's Carnival on Wednesday with a performance that promoted Latin American unity but steered clear of his outspoken opposition to U.S. influence.

Wilson Alves Vieira, president of Brazil

BBC NEWS

Venezuela funding brings Rio win

The annual parade competition at Brazil's famous Rio de Janeiro carnival has been won by a samba group largely funded by the Venezuelan government.

The Vila Isabel group, which was declared the winner after a dance-off, had Latin American unity as its theme.

Vila Isabel's president, Wilson



Politicians spin to beat of Rio's carnival drums

Tom Phillips in Rio de Janeiro
Wednesday March 1, 2006
The Guardian

Guardian Unlimited

It is the world's largest, most scantily clad street party. But what Rio's annual carnival has lacked in clothes it has made up for in politics.

The 70,000 revelers who have crammed into the city's sambadrome each night since Saturday have been served a feast of political propaganda, ranging from a Venezuelan-sponsored effigy of the revolutionary Simón Bolívar to samba themes glorifying Brazilian politicians in the run-up to elections.

O GLOBO (06/03/06)

Pequim confirma nona morte por gripe de aves

Polônia anuncia o primeiro caso de H5N1; França, Romênia e Suíça têm novos registros

• HONG KONG e VARSÓVIA. O Ministério da Saúde da China confirmou ontem que o homem que morreu na semana passada na província de Guangdong estava mesmo infectado com o vírus H5N1. Trata-se da nona vítima da doença no país. Ontem, a Polônia anunciou seus primeiros casos de gripe aviária em gansos. A França e a Romênia confirmaram a detecção de novos focos da infecção entre animais.

O chinês de 32 anos, identificado apenas como Lao, sentiu-se mal depois de uma visita a um mercado em Cantão. Ele também esteve em um local de abate de aves. As pessoas que tiveram contato com ele estão em observação, segundo informaram autoridades sanitárias do país.

Ao todo, já foram registrados 15 casos de gripe aviária entre humanos na China. Além das nove pessoas que morreram, duas continuam em tratamento enquanto outras quatro já receberam alta.

De acordo com números da Organização Mundial de Saúde (OMS), a gripe de aves já

matou 94 pessoas na Ásia e no Oriente Médio desde 2003. Até agora, no entanto, as pessoas contraíram o vírus diretamente de aves infectadas. Cientistas temem que o H5N1 sofra uma mutação que o torne transmissível entre humanos, o que poderia propagar rapidamente uma pandemia.

França tem primeiros casos no Mediterrâneo

Quanto mais o vírus se dissemina pelo mundo, alertam os cientistas, maior o risco de uma mutação ocorrer. Ontem, a Polônia anunciou seus primeiros casos de gripe aviária. Dois gansos achados mortos junto ao Rio Vístula testaram positivo para a doença. Testes mais acurados estão sendo feitos para determinar se se trata do letal subtipo H5N1.

A França confirmou ontem novos casos da doença em aves encontradas na região mediterrânea do país — os primeiros registros mundiais nessa área. A Romênia e a Suíça também anunciaram novos registros da doença em aves silvestres. ■

10. 4 FH cita Covas para pedir união a Serra e Alckmin

O GLOBO (07/03/06)

FH cita Covas para pedir união a Serra e Alckmin

Homenagem reúne cúpula do PSDB em São Paulo; governador fala em sonho e prefeito faz alerta c

Flávio Freire e Soraya Aggege

Marcos Alves/Diário de S. Paulo

• SÃO PAULO e SANTOS. O exemplo do governador Mario Covas, que trabalhou pela unidade do PSDB, foi lembrado ontem à noite pelo ex-presidente Fernando Henrique Cardoso em evento que marcou os cinco anos da morte do então governador de São Paulo, que morreu de câncer no dia 6 de março de 2001. Segundo Fernando Henrique, o exemplo de "lealdade e coragem" de Covas deve servir para o PSDB no momento em que o governador Geraldo Alckmin e o prefeito José Serra disputam a vaga de candidato do partido a presidente da República.

— Alguns aqui serão presidentes. Aliás, estão aqui os presidentes Geraldo Alckmin e José Serra. Não temos medo de comparação alguma. Muito menos no plano da honra. Quero lhes assegurar que o PSDB sairá unido dessa disputa. Quem julgar precipitadamente o comportamento de terceiros vai quebrar a cara — disse Fernando Henrique, ao lado de Serra e Alckmin, dona Lila Covas, Lu Alckmin e dos governadores Almir Gabriel (Pará) e Marconi Perillo (Goiás). Na mesa estavam ainda o senador Marco Maciel (PFL-PE) e o vice-governador de São Paulo, Cláudio Lembo (PFL).



SERRA, O VICE-GOVERNADOR Cláudio Lembo, Marco Maciel, FH, Lila Covas, Alckmin e sua mulher, Lu, no ato em homenagem ao governador

10.5 Lula faz rainha esperar

JB (08/03/06)

ATRASSO

Lula faz rainha esperar

Na primeira visita ao Reino Unido como chefe de Estado, Lula ignorou a legendaria pontualidade britânica. Chegou um minuto atrasado ao encontro com a rainha Elizabeth II. A pequena gafe não provocou mal-estar, mas foi sutilmente repreendida pelo mestre-de-cerimônias. À noite, no Palácio de Buckingham, o presidente dispensou-se do uso do traje de gala no banquete oferecido pela família real, que autorizara a segunda quebra do protocolo.

PÁG. A2



Londres - Reuters/Johnny Green

LULA e a mulher, Marisa, são recepcionados pela rainha Elizabeth II e pelo príncipe Philip antes do banquete no palácio

RESUMO

O presente estudo compara as charges dos principais jornais do Rio de Janeiro: O Globo (Caruso), O Dia (Aroeira), Jornal do Brasil (Ique e de Liberati) e Extra (Leonardo). As quatro charges são analisadas durante dez dias, compondo um total de quarenta charges.

A análise pauta-se na teoria da Análise Semiolingüística do Discurso, de Patrick Charaudeau, que considera a matéria textual como suporte primordial para o construto do sentido; portanto, parte-se de um exame que considera as relações existentes entre os âmbitos intra e extra-textuais. Entretanto, sabe-se que um texto não apresenta informações apenas a partir do está explicitado, já que muitas delas podem ser inferidas de acordo com as estratégias lingüísticas e discursivas. É a partir desse âmbito textual — o implícito — que se pretende identificar os recursos utilizados para se construir a crítica e o humor nas charges.

Para isso, criou-se um quadro, com o objetivo de sistematizar os níveis de leitura exigidos por esses textos, através do qual se considera a relação entre a *linguagem verbal* e a *não-verbal*. A partir desses âmbitos, procedeu-se à análise da *compreensão* e da *interpretação* (na perspectiva de Charaudeau), do *chiste* (de Freud) e da *cosmovisão carnavalesca* (de Bakhtin), contudo o não-dito abarca apenas os últimos três.

Espera-se, com isso, contribuir para a leitura desse gênero tão rico em informações e em recursos expressivos, tanto no plano verbal como no não-verbal. A aplicação didática sugere um breve trabalho com a charge, mas que pretende mostrar as inúmeras possibilidades de trabalho com esses textos.

RÉSUMÉ

Ce travail compare les charges des principaux journaux de Rio de Janeiro: Caruso dans *O Globo*, Aroeira dans *O Dia*; Ique et Liberati dans *JB* et Leonardo dans *Extra*. Les quatre charges sont analysées pendant dix jours composant un ensemble de quarante charges.

L'analyse se base sur la théorie de l'Analyse Sémiolinguistique du Discours, de Patrick Charaudeau, qui considère la matière textuelle comme support primordial pour la construction du sens. On part donc d'un examen qui envisage les relations présentes entre les cadres intra et extratextuels. Cependant, on sait qu'un texte ne montre pas d'informations qu'à partir de ce qui est explicite, étant donné que beaucoup d'entre elles peuvent être inférées d'après les stratégies linguistiques et discursives. Il est à partir de ce cadre textuel – l'implicite – qu'on prétend identifier les ressources utilisées pour la construction de la critique et de l'humour dans les charges.

Aussi, a-t-on créé un tableau, avec l'objectif de systématiser les niveaux de lecture exigés par ces textes, à travers lequel on observe la relation entre les *langages verbal* et *non-verbal*. En ce faisant, on a procédé à l'analyse de la *compréhension* et de l'*interprétation* (dans la perspective de Charaudeau), du *mot d'esprit* (de Freud) et de la *cosmovision carnavalesque* (de Bakhtin), cependant, le non-dit ne recouvre que les trois derniers.

On espère, ainsi, contribuer à la lecture de ce genre si riche d'informations et de ressources expressives dans le plan verbal et non-verbal. L'application didactique suggère une brève étude de la charge, qui prétend pourtant montrer plusieurs possibilités de travail sur ces textes.

ERRATA

PÁGINA	PARÁGRAFO	LINHA	ONDE SE LÊ	LEIA-SE
12	3º	4ª	<i>ibidem</i>	<i>ibidem</i>
30	1º	1ª	verba	verbal
30	1º	3ª	da circunstâncias	das circunstâncias
38	nota de rodapé	-	efetuação de um ato	intenção de um ato
42	4º	1ª	interdiscursividade	interdiscursividade
45	nota de rodapé	-	Koch (2004a: 30)	Koch (2004: 30)
52	1º	4ª	pelo do adjetivo	pelo adjetivo
66	2º	3ª	de unidade mínimas	de unidades mínimas
67	1ª	1ª	pela a ativação	pela ativação
76	6º	3ª	se conjugar	conjugar-se
88	3º	2ª	Sérgio Jaguaribe	Sérgio Jaguaribe
90	2º	4ª	constitui-se	se constitui
97	1º	1ª	número gêneros de textos	número de gêneros textuais
104	5º	1ª	do que Grice	que Grice
109	6º	1ª	gera,l	geral
136	5º	6ª	<i>entra-icônico</i>	<i>extra-icônico</i>
137	3º	2ª	quem faz se preocupa	quem se perocupa
144	tabela	recursos	Méssaliance	Mésalliance
148	3º	3ª	espera sexual	esfera sexual
156	2º	2ª	sugeri	sugerir
160	2º	3ª	meio uso do da pizza	meio do uso da pizza
Anexo	10.3	título	Vila na carona de Chávez	Pequim confirma nova ...

ERRATA

PÁGINA	PARÁGRAFO	LINHA	ONDE SE LÊ	LEIA-SE
12	3º	4ª	<i>ibidem</i>	<i>ibidem</i>
30	1º	1ª	verba	verbal
30	1º	3ª	da circunstâncias	das circunstâncias
38	nota de rodapé	-	efetuação de um ato	intenção de um ato
42	4º	1ª	interdiscursividade	interdiscursividade
45	nota de rodapé	-	Koch (2004a: 30)	Koch (2004: 30)
52	1º	4ª	pelo do adjetivo	pelo adjetivo
66	2º	3ª	de unidade mínimas	de unidades mínimas
67	1ª	1ª	pela a ativação	pela ativação
76	6º	3ª	se conjugar	conjugar-se
88	3º	2ª	Sérgio Jaguaribe	Sérgio Jaguaribe
90	2º	4ª	constitui-se	se constitui
97	1º	1ª	número gêneros de textos	número de gêneros textuais
104	5º	1ª	do que Grice	que Grice
109	6º	1ª	gera,l	geral
136	5º	6ª	<i>entra-icônico</i>	<i>extra-icônico</i>
137	3º	2ª	quem faz se preocupa	quem se perocupa
144	tabela	recursos	Méssaliance	Mésalliance
148	3º	3ª	espera sexual	esfera sexual
156	2º	2ª	sugeri	sugerir
160	2º	3ª	meio uso do da pizza	meio do uso da pizza
Anexo	10.3	título	Vila na carona de Chávez	Pequim confirma nova ...

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](#)