

**MARCELO SILVESTRIN SIQUERI**

**CARICATURA POLÍTICA E A PRODUÇÃO DE  
DISCURSOS DERRISÓRIOS**

**Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT  
Instituto de Linguagens – IL  
Cuiabá  
2006**

# **Livros Grátis**

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

Milhares de livros grátis para download.

**MARCELO SILVESTRIN SIQUERI**

**CARICATURA POLÍTICA E A PRODUÇÃO DE  
DISCURSOS DERRISÓRIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem.

Área de concentração: Ensino aprendizagem de língua

Orientador: Prof. Dr. Roberto Leiser Baronas

**Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT  
Instituto de Linguagens – IL  
Cuiabá  
2006**

S6189c

Siqueri, Marcelo Silvestrin.

Caricatura política e a produção de discursos  
derrisórios./ Marcelo Silvestrin Siqueri. – Cuiabá: o autor,  
2006.

114 fl.

Orientador: Profº Dr. Roberto Leiser Baronas.

Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Mato  
Grosso. Instituto de Linguagens. Campus de Cuiabá.

1. Lingüística. 2. Discurso. 3. Análise. 4. Política.  
5. Derrisão. 6. Caricatura. I. Título.

CDU 81'42:741.5

A Severino Cavalcanti.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus pela vida.

Aos meus pais José e Izaltina, meus irmãos José Marcos e Eraldo, minhas cunhadas Ceniz e Sônia, meus sobrinhos Marcos Eduardo, Tatiane e Thiago, que estiveram comigo neste trabalho. (Isso não é nepotismo!).

Ao meu orientador Roberto, pela confiança depositada em mim, pelo interesse e apoio irrestritos durante todo o processo.

As professoras Maria Inês e Kátia, a disponibilidade de participar da banca examinadora e os ilustres comentários e sugestões presentes nesta dissertação.

A coordenação e a equipe técnico-administrativa do departamento do MEel, sempre eficientes e atenciosos. Aos professores da pós-graduação. Grandes mestres.

Aos funcionários da biblioteca da UFMT, pela atenção e ajuda na busca de livros.

Ao amigo Rachid, pela ajuda constante nos momentos de apuro. A Zuca (in memoriam) e Safira, alegria nos momentos de desânimo.

Ao amigo Roberto, por abdicar de seus momentos no micro para que eu pudesse estudar.

Aos amigos que compreenderam que os finais de semana e feriados também podem ser feitos para o estudo.

A todos de forma direta ou indireta, que contribuíram para a realização deste trabalho.

## RESUMO

SIQUERI, M.S. *Caricatura política e a produção de discursos derrisórios..*

O objetivo desta pesquisa é verificar o funcionamento discursivo da derrisão nas caricaturas políticas que contemplaram o então ex-presidente da câmara dos deputados, Severino Cavalcanti, publicadas em jornais e revistas eletrônicas, durante o período que marcou sua saga tragicômica no poder, entre fevereiro à setembro de 2005. Investigamos as estratégias discursivas manifestadas na relação verbo-visual que jogaram na produção dos discursos derrisórios acerca de nossa “vítima”. As caricaturas políticas se constituem em instrumentos sócio-históricos de comunicação e se oferecem como lugares privilegiados para a manifestação da derrisão, estando legitimada a dizer por meio da relação verbo-visual o que outros gêneros estritamente verbais não poderiam dizer, driblando a censura e evitando ações por danos morais. Funcionando como uma linguagem especular, as caricaturas refletem e refratam discursos, estabelecendo um diálogo polêmico com o contexto que as engendra e com o(s) discurso(s) sócio-historicamente institucionalizado(s) para construir identidades das vítimas e dos lugares por elas ocupados. O *corpus* foi analisado a partir dos pressupostos teórico-metodológicos da Análise de Discursos de orientação francesa, dentre os quais demos enfoque no postulado da “polêmica como interincompreensão” de Dominique Maingueneau, acrescidos de discussões sobre conceitos de derrisão de Simone Bonnafous, Arnold Mercier e Annie Duprat, bem como, nos auxiliamos de alguns teóricos do cômico e dos chistes, como Wladimir Propp e Sigmund Freud e de alguns teóricos que desenvolveram reflexões sobre caricaturas em seu sentido mais amplo.

Palavras-chave: Caricatura política. Derrisão. Discurso.

## **ABSTRACT**

SIQUERI, M.S. Political caricature and the production of derisory discourses.

The purpose of this research is to verify the discursive working of the derision in political caricatures that had contemplated the president of the house of representatives, Severino Cavalcanti, published in periodicals and electronic magazines, during the period that marked his history in the power, between February and September of 2005. We investigate the discursive strategies revealed in the verbal-visual relation that had played in the production of the derisory discourses concerning our "victim". The political caricatures constitute themselves as instruments of communication and they can be considered as privileged places for the manifestation of the derision, being legitimated to say through the verbal-visual relation what other strict verbal sorts could not say, dribbling the censorship. Working as a specular language, the caricatures reflect and refract discourses, establishing a controversial dialogue with the context that produce them and with the discourses institutionalized, constructing identities of its victims. The political caricatures were analyzed in a discursive approach, according to postulated "controversy as inter-incomprehension" by Dominique Maingueneau, and according to concepts of derision by Simone Bonnafous, Arnold Mercier and Annie Duprat, as well as, of some theoreticians of the comic as Wladimir Propp and Sigmund Freud and some theoreticians who had developed reflections on caricatures.

Key-words: Political caricature. Derision. Discourse.

## SUMÁRIO

Introdução.....	10
CAPÍTULO 1 .....	21
A caricatura política na constelação de gêneros humorísticos: revisitando a história .....	21
1.1 - Primeiras palavras .....	21
1.2 - Do século XVI até o século XVII .....	22
1.3 - Do século XVII ao século XX .....	26
1.4 - Noção de caricatura política .....	31
1.5 - Noção de derrisão.....	33
1.6 - Gênero caricatura: o que pode e o que deve ser “visto”.....	36
1.7 - Caricatura e linguagem verbo-visual: mostrar não é dizer.....	41
1.8 - Caricatura e danos morais: um drible à censura.....	45
1.9 - Caricatura política e (inter)discurso(s).....	49
CAPÍTULO 2 .....	52
Caricatura política e derrisão: afinando os instrumentos .....	52
2.1 - Caricatura, derrisão e condições de produção .....	52
2.2 - Dialogismo polêmico .....	55
2.3 - Polêmica como Interincompreensão .....	60
2.4 - Identidade e simulacro.....	61
2.5 - Tradução .....	65
2.6 - Citação.....	67
2.7 - O discurso de equivalência: o estranho no familiar .....	69
CAPÍTULO 3 .....	71
A saga tragicômica de um certo Severino contada pelas caricaturas.....	71
3.1 - O rei do baixo clero .....	72
3.2 - A cédula.....	74
3.3 - And the Oscar goes to.....	75
3.4 - O dinheiro no colchão .....	77
3.5 - O mico .....	78
3.6 - O supositório do poder executivo .....	80
3.7 - A crucificação .....	81
3.8 - A Malhação de Judas.....	82
3.9 - O Coelhoinho da páscoa.....	84
3.10 - O Nepotismo .....	85
3.11 - A Homofobia .....	86
3.12 - Na posse do filho.....	87
3.13 - O cacto.....	88
3.14 - A múmia .....	89
3.15 - A Mala .....	90
3.16 - Tudo acaba em pizza .....	92
3.17 - A Renúncia .....	93
3.18 - A dança.....	94
3.19 - Rascunhando o discurso de renúncia.....	95
Conclusões.....	98

Referência Bibliográfica .....	103
Anexo A – Severino e suas falas .....	107
Anexo B – “Les Poires” .....	112
Anexo C – Primeira caricatura no Brasil .....	113
Anexo D – Caricatura retrato de Severino .....	114
Anexo E – Caricatura de Rui Barbosa .....	115



Ilustração 1 - Bello – Tribunademinas.com.br - 21.09.05

## *Introdução*

Abrimos nosso trabalho com a caricatura política acima, que faz um comentário sobre a renúncia de Severino Cavalcanti ao cargo de presidente da câmara dos deputados, em setembro de 2005, como sendo “ótima pro congresso, pro país”, de um lado, “mas péssima pros cartunistas!”, de outro, o que nos permite destacar que Severino Cavalcanti, o então ex-presidente da câmara dos deputados, foi a personagem que mais traços tirou das mãos dos caricaturistas, proporcionalmente ao tempo em que ocupou o terceiro cargo político em importância da República nos últimos tempos.

Considerando, pois, que as caricaturas políticas se constituem em instrumentos sócio-históricos de comunicação, aptos a produzir discursos derrisórios, trilhamos, neste trabalho, a partir da teoria e dos métodos da Análise de Discurso de orientação francesa, a saga da ascensão, permanência e queda de Severino Cavalcanti no poder, representada pelas caricaturas políticas. Os discursos produzidos pelas falas e ações da vítima, em dissonância com os discursos que um ocupante de tal cargo deveria se apropriar, tendo como pano de fundo os discursos sócio-historicamente institucionalizados, levaram a mídia a produzir discursos derrisórios, por meio de centenas de caricaturas políticas, durante o breve reinado que nossa “vítima” ocupou no “baixo clero”<sup>1</sup>.

Preliminarmente, poderíamos (des)construir a caricatura em partes distintas que jogam simultaneamente no processo discursivo:

---

<sup>1</sup> Severino Cavalcanti recebeu a alcunha de rei do baixo clero, que designava-o como representante maior dos membros da câmara dos deputados.

- ✓ fala ou ação de um político, a partir de uma determinada situação;
- ✓ a tradução, citação ou comentário desse evento na materialidade significativa da caricatura;
- ✓ a posição ideológica do caricaturista; e,
- ✓ o público leitor ideologicamente constituído pelo jornal.

Severino Cavalcanti falava de um lugar social empírico e produzia determinados efeitos de sentido. A mídia, de modo geral, fazia circular tais sentidos. A fala de Severino era formulada na caricatura de modo polêmico, de acordo com a ideologia do caricaturista e com o suporte no qual estava inscrito, e, conseqüentemente, produzia ou desvelava outros efeitos de sentido, levando o público leitor ao riso pelos discursos derrisórios produzidos.

Considerando que há diversos modos de se dizer a mesma coisa para produzir sentidos outros daqueles anteriores, estamos interessados em descrever e interpretar esses dizeres na materialidade imagética das caricaturas políticas, verificando a produção da derrisão, ou seja, nosso objetivo é compreender os mecanismos pelos quais as caricaturas políticas ridicularizaram, desqualificaram, tornaram em derrisão a personalidade política brasileira, Severino Cavalcanti, a partir de suas falas e ações como presidente da câmara dos deputados, que poderiam corar os mais “*soft-coronéis*” globalizados, durante seu breve mandato tragicômico no poder, numa análise transversal diacrônica.

Mas afinal, o que é derrisão? Poderíamos servi-la de entrada, como uma “doce violência”, que funciona como uma ofensa, mas que se desculpa pelo riso que provoca e, por isso, pode isentar os sujeitos de uma ação legal por danos morais.

Ao contrário da quantidade de estudos acerca do humor, do cômico e do riso, não há literatura abrangente e significativa sobre a derrisão. Amparando-nos na própria história, podemos dizer que a derrisão tem suas origens em um passado bem distante, no entanto, é um assunto ainda pouco estudado no Brasil<sup>2</sup>. Mesmo na França, de onde provêm estudos sistemáticos, nos quais nos apoiamos nesta reflexão, a discussão é de origem recente.

De modo alusivo, poderíamos dizer que a derrisão é filha de uma união estável do senhor humor e da senhora agressividade. Com efeito, Bonnafous (2003, p. 35) nos diz que “o

---

<sup>2</sup> Roberto Leiser Baronas coordena o seguinte projeto de pesquisa - derrisão em textos imagéticos: uma leitura discursiva da mídia impressa brasileira, na Universidade Federal de Mato Grosso-UFMT, desde 2003. Ver também, artigos publicados em periódicos – notas sobre derrisão no gênero discursivo fotografia. Revista Polifonia n. 8, pp. 45-60, Cuiabá (MT), 2004 e derrisão: um caso de heterogeneidade dissimulada. Revista Polifonia, n. 10, pp. 99-112, Cuiabá (MT), 2005. Dissertações de mestrado em Estudos de Linguagem UFMT: Mônica kociurewski. “O uso do sic no discurso político: marcas de derrisão e sloganização”. 2005 e Marcia Furtado: “A derrisão no anedotário político mato-grossense”. 2005

discurso político [na França], há bastante tempo, faz grande uso da ‘derrisão’<sup>3</sup>, isto é, da associação do humor e da agressividade que a caracteriza e a distingue da pura injúria”. Ao analisar sistematicamente o discurso de Jean-Marie Le Pen<sup>4</sup>, do ponto de vista da derrisão, Bonnafous (2003, p. 37) aponta que o dirigente político “escolheu a arma dos fracos e dos contestadores, aquela do bobo da corte, do contra-poder...”.

Esses aspectos da derrisão podem ser identificados nas caricaturas. A partir do século XVIII, “a caricatura tornou-se uma arma social com a finalidade de desmascarar a pretensão dos poderosos” (KRIS, s/d, p. 147). Essa idéia é reiterada por Fonseca (1999, p. 12), para quem a caricatura é “arma aguçada que o povo aplaude ao ver ridicularizados nela a força, o despotismo, o autoritarismo, a intolerância, a injustiça”.

Historicamente, podemos nos amparar na concepção de que as caricaturas políticas estão legitimadas a ridicularizar pelo riso, desprezar e sublinhar a insignificância do adversário, o que nos possibilita formular na seqüência três hipóteses discursivas que se complementam. A primeira é: *as caricaturas poderiam “dizer” o que não poderia ser dito em outros gêneros.*

Mesmo que tal gênero esteja sócio-historicamente legitimado a produzir a derrisão, a promover a agressividade por meio das “honras visuais”, pensamos, porém, que nem tudo pode ser “dito”, ou se pode, só poderia ser de um modo e não de outro. Nosso ponto de partida foi considerar a caricatura dotada de linguagem própria, cujos aspectos sintáticos, semânticos e pragmáticos não poderiam ser meramente “importados” da linguagem verbal. Mesmo considerando que num texto, estritamente verbal, uma palavra ou um enunciado pode significar outra coisa, seria possível pensarmos que as possibilidades de sentido de um enunciado verbo-visual são maiores nas caricaturas do que no texto verbal.

Pensando haver restrições semânticas internas e externas à própria caricatura, fazendo com que o humor e a agressividade sejam regulados pela relação verbo-visual, não se pode dizer tudo e de qualquer modo neste gênero. Haveria diferença entre caricaturar um “modelo” com um chapéu escrito “burro” e justapor a cabeça deste mesmo modelo no corpo animalesco do burro?

Pressupomos que o imagético nas caricaturas estaria menos suscetível a sanções pelo “dito” devido ao seu caráter polissêmico. Sobre essa polissemia da imagem visual, Debray (1993, p. 59) nos diz que não se pode “acusá-la, nem gratificá-la por qualquer enunciado

---

<sup>3</sup> Bonnafous denomina essa manifestação na linguagem verbal como sendo uma “amabilidade verbal”, que por analogia, atribuímos a sua manifestação na linguagem das caricaturas como “honras visuais”.

<sup>4</sup> Dirigente do movimento de extrema-direita, na França.

preciso”, no entanto, “não é possível fazer com que um texto venha a dizer tudo o que se pretende – com uma imagem, sim”. Mas, se, por um lado, a imagem na caricatura não pode ser acusada pela sua característica polissêmica, de outro, os sentidos estariam soltos se o verbal não os regrasse. Nesse sentido, supomos que o verbal opera no regramento da produção dos sentidos com o imagético, num trabalho simbólico, que, em certa medida, isenta o caricaturista da responsabilidade pelo modo que tal enunciado<sup>5</sup> “diz”.

Nesse ponto, podemos destacar que os dêiticos nas caricaturas desempenhariam um papel fundamental, tanto como elementos de referência do imagético, quanto como elemento de desvalorização do objeto discursivo de que trata o imagético. Contudo, não concebemos que haja uma prevalência de um sistema semiótico pelo outro nas caricaturas, mas que ambos funcionam como um texto coeso para a obtenção dos efeitos de sentido a que tal gênero está apto a produzir. Com base nessas pressuposições, formulamos uma segunda hipótese: *as caricaturas podem dizer pelo imagético o que não poderia ser dito somente pelo verbal e, desse modo, o verbal não poderia traduzir o que “diz” o imagético*. Fonseca (1999, p. 13) diz que as caricaturas “mostram com simples figuras o que não poderia ser dito com menos de mil palavras”. Acrescentaríamos, por nossa vez, o que não poderia ser dito por nenhuma palavra.

Um dos aspectos que perseguiremos nesta pesquisa é verificar o modo como esse “dito” é produzido nas caricaturas, por meio da relação verbo-visual. Mercier (2001, p. 11, tradução nossa) diz que a derrisão se apresenta como um jogo, “numa forma socialmente aceitável de exprimir a sua agressividade para com o Outro... sem ter a temer nem a reações violentas e nem às represálias”, já que aquele que produziu a derrisão pode sempre “refugiar-se por trás da pretensão de não ter feito ou ter dito algum mal”.

No tocante às restrições semânticas externas às caricaturas, consideramos que o humorístico e o político são atravessados pelo jurídico. Sob essa perspectiva, Santos (2003, p. 378) nos diz que “a desfiguração da imagem por meio da caricatura, também pode ser objeto de dano moral. Desde que ultrapasse a simples ilustração de um comentário, ou faça uma brincadeira ou paródia que resvale na ofensa à honra, o dano é suscetível de indenização”. Nesse sentido, o jurídico se impõe à semântica dos discursos produzidos pelas caricaturas e são constitutivos dos discursos derrisórios. Com base nisso, formulamos nossa terceira hipótese: *a relação verbo-visual nas caricaturas, objetivando a produção da derrisão, se manifesta como um drible à censura, à lei*.

---

<sup>5</sup> Consideramos que uma simples imagem seja um enunciado.

Para que o potencial de violência, alimentado pela angústia ou frustração do caricaturista, possa triunfar em uma transgressão tolerável a uma censura na caricatura, tal sujeito precisa “enganar” essa mesma censura. Mercier (2001, p. 10-13, tradução nossa) nos diz que “tornar em derrisão e no riso é o meio para liberar esta agressividade contida, refreada, inexprimível de outra forma”.

Contudo, Fonseca (1999, p. 19) nos alerta: “a exploração que faz do descontentamento e da inconformidade não se exime das ambivalências e contradições peculiares às situações políticas, caindo com frequência no conservadorismo e na discriminação”. Esse aspecto paradoxal inerente tanto à caricatura quanto à derrisão pode suscitar a seguinte questão: em que medida as caricaturas políticas, por meio da derrisão, podem combater ou reforçar o sistema estabelecido?

Estamos aptos a preparar o espaço para a nossa reflexão, ao considerarmos que as caricaturas políticas, ao tornar em derrisão Severino Cavalcanti, supõem banalizar a gravidade das práticas que denuncia, tornando-a gradativamente comum nos usos e costumes de uma sociedade, ao mesmo tempo em que os próprios mecanismos das caricaturas, ao repetirem seus efeitos, tornam-se comuns, perdem parte de sua força original de contestação. A aceitação pelo poder político desse modo de contestação é uma das condições essenciais para que um regime seja considerado como democrático.

Essa base que sustenta a caricatura pode ser situada de modo comum à derrisão, pois ela pode, por um lado, carregar uma dimensão de contestação, a de colocar em causa uma ordem estabelecida ou os princípios amplamente aceitos em uma sociedade e, de outro, carregar uma dimensão de regulação, já que pode “contribuir para a continuidade dos sistemas de dominação, valores ou códigos culturais dominantes” (MERCIER, 2001, p. 10, tradução nossa). Ao longo desta pesquisa, portanto, estaremos considerando que a derrisão pode se tornar uma prática ofensiva ambígua, pois, ao mesmo tempo em que ridiculariza seus adversários acaba por contribuir com a tolerância dos abusos, confirmando uma ordem estabelecida.

Humor e política são discursos aparentemente antagônicos, mas, embora pareçam à primeira vista extremamente afastados um do outro, encontram-se paradoxalmente confrontados. O discurso humorístico está legitimado a contestar a ordem estabelecida e manter, conseqüentemente, relações complexas com o discurso político. Entendemos que a caricatura sobrevive através dos tempos por evidenciar os defeitos de quem está no poder. A história nos mostra que os reis tiveram por longo tempo seus bobos da corte, dos quais se tornavam objeto de derrisão. O bobo da corte estava legitimado a promover as críticas mais

audaciosas, sob as vestes da loucura e do riso, sem estar arriscado a cometer um crime de lesa majestade.

O papel assumido pelos “bobos da corte” poderia, em certa medida, encontrar uma equivalência no papel desempenhado pelos caricaturistas, já que estão legitimados, por meio das caricaturas políticas, a tornar em derrisão o próprio poder.

O interesse pelo estudo da derrisão nas caricaturas políticas se deve ao fato de sua importância “como documento histórico, fonte de informação social e política, termômetro de opinião [...]”, como assinala Fonseca (1999, p. 13). Pensamos que a caricatura se constitui em um poderoso dispositivo sócio-histórico de formação e manifestação de opinião presente nos suportes midiáticos, que nos atinge diariamente, diante do qual somos interpelados a uma leitura mais profunda, que não se restringe à superficialidade do riso. Assim, pela concisão de seus textos, atraem a atenção do público e transmite um posicionamento sobre as personagens políticas. Por este caráter político e social, a caricatura pode servir como importante elemento histórico. Além disso, ao associarem imagem com texto, as caricaturas podem auxiliar na aprendizagem, ajudando a motivar a leitura e criatividade do aluno, além de poder servir como recurso visual de apoio ao ensino de diversas áreas: língua portuguesa, história, artes, comunicação social, antropologia, sociologia, psicologia, semiótica, etc.

Nosso ponto de partida, para investigar a derrisão nas caricaturas políticas, estabelece considerações primordiais sobre o caráter dialógico polêmico<sup>6</sup> que compõem o processo discursivo desses textos imagéticos. Bakhtin (1992), o primeiro a expor uma visão dialógica da linguagem, nos diz que nosso discurso está impregnado das palavras do outro. Para constituir seu discurso, um enunciador necessariamente leva em conta o discurso do outro e esse dialogismo passa a ser uma condição constitutiva do sentido do discurso.

Consideramos que as caricaturas políticas se apresentam como uma prática social determinada por uma formação ideológica, ao mesmo tempo em que se torna espaço da elaboração e difusão dessa ideologia. Aliás, essa ideologia deve ser de comum acordo entre os sujeitos envolvidos na caricatura, caricaturista e público leitor, em detrimento da “vítima” caricaturada, para que elas possam produzir seus efeitos: a derrisão. Os discursos sócio-historicamente institucionalizados servem como pano de fundo neste processo.

Assim, os efeitos de sentido produzidos nas e pelas caricaturas estariam na dependência do contexto de suas condições de produção e da História, ou seja, as caricaturas poderiam ser concebidas como um tipo de linguagem especular que reflete o(s) discurso(s) de

---

<sup>6</sup> Usamos a noção de dialogismo polêmico nos moldes de Maingueneau e não de Bakhtin.

sua “vítima”, ao mesmo tempo em que refrata o(s) discurso(s) sócio-historicamente institucionalizados, justamente por subverter aqueles primeiros, por meio dos traços caricaturais, instaurando cargas ideológicas em “conflitos”, marcando o desejo de ridicularizar sua vítima, pela associação do humor e da agressividade.

Considerando, que a imagem, de modo geral, pressupõe uma identidade do modelo com a representação, podemos anotar que na caricatura a identidade do modelo seria traduzida pelo caricaturista, ou seja, se manifestaria transformada e reinterpretada com finalidades derrisórias. Neste sentido, a caricatura poderia ser concebida como uma unidade de trocas regradas entre discursos. Assim, cada discurso na caricatura introduz o Outro em seu fechamento semântico, traduzindo os enunciados do Outro sob a forma de um simulacro. Estamos aptos a introduzir o postulado da “polêmica como interincompreensão”, proposta por Dominique Maingueneau, que nos servirá de base para compreender a derrisão nas caricaturas.

A interincompreensão foi pensada inicialmente para a análise do discurso humanista devoto e do discurso jansenista, que são delimitados por uma “grade semântica”, na qual cada discurso repousa “sobre um conjunto de semas repartidos em dois registros: de um lado, os semas ‘positivos’, reivindicados; de outro, os semas ‘negativos’, rejeitados”. Assim, Maingueneau (2005, p. 103) diz que “a cada posição discursiva se associa um dispositivo que a faz interpretar os enunciados do seu Outro traduzindo-os nas categorias do registro negativo de seu próprio sistema”. Conclui o autor, que “para constituir e preservar sua identidade no espaço discursivo, o discurso não pode haver-se com o Outro como tal, mas somente com o simulacro que se constrói dele”.

Há que se ressaltar que a hipótese de interincompreensão foi pensada nas relações polêmicas entre dois discursos do campo religioso. Ao fazermos uso deste postulado, temos noção de que estamos tratando de discursos pertencentes a campos diferentes e com objetivos específicos: o midiático, o político e o humorístico, regrados, de certo modo, pelo jurídico, com finalidades derrisórias.

Com base nisso, pensamos que a derrisão nas caricaturas poderia ser produzida pela constituição do simulacro de um outro discurso. O simulacro é constituído a partir de um exagero, de uma deformação, de uma subversão, ou seja, de uma realidade refratada. A operação discursiva do simulacro na caricatura é alterar a relação com o referente, a partir do qual são criados discursos que habitam o mesmo referente com sentidos polêmicos. Produz-se uma relação de adversidade ao objeto discursivo, geralmente, no desejo de desqualificar a “vítima”. O caricaturista se opõe a um contra modelo negativo, estabelecendo uma relação de

adversidade em relação ao alvo do seu discurso, neste caso, a “vítima”, e uma relação de cumplicidade com o público, reiterada por um saber discursivo comum, pressupondo esse diálogo como parâmetro na identificação da derrisão.

A partir dessas explicações, passamos a considerar que as estratégias derrisórias nas caricaturas políticas têm o propósito de desqualificar a vítima por meio do ridículo, constituindo-se “em um dialogismo polêmico no qual a fala e o pensamento do outro são incessantemente subvertidos e pervertidos” (BONNAFOUS, 2003, p. 43). Pensamos que as falas, ações e pensamentos de Severino Cavalcanti são constitutivos dos discursos derrisórios produzidos pelas caricaturas e, desse modo, julgamos pertinente trazê-los para este trabalho. Assim, no anexo A, montamos uma coletânea de falas, frases e pensamentos que nossa vítima enunciou durante o tempo que esteve em cena na vida política, mediante entrevistas concedidas ou situações nas quais se envolveu e que a mídia tornou pública. Assim, podemos conhecer a identidade que nosso herói às avessas construiu pelos discursos derrisórios produzidos nas caricaturas, resultando na constituição do recorte de nossa pesquisa.

Fizemos uma coleta de caricaturas políticas que foram veiculadas em revistas e jornais eletrônicos, no ano de 2005, especificamente durante o período que a personagem política, Severino Cavalcanti, ocupou na presidência da câmara dos deputados. Justificamos esse recorte pelo fato de que os discursos produzidos pela vítima e a relação de forças<sup>7</sup> em jogo ideologicamente dissonantes com os discursos sócio-historicamente estabelecidos, criaram uma identidade às avessas que evidenciou Severino Cavalcanti como alvo predileto dos ataques derrisórios das caricaturas, o que pressupomos uma descontinuidade histórica na constituição da identidade de nossa vítima.

Além disso, tanto a ascensão<sup>8</sup>, permanência e queda<sup>9</sup> de Severino no poder, envolvem conteúdos temáticos que são recorrentes e permanecem ao longo da história das caricaturas como conteúdos de ataques, tais como: dinheiro, tirania política e abuso de poder. Consideramos a importância que envolve o assunto “corrupção”, que se repete desde as mais antigas épocas, o envolvimento de políticos em escândalos desta natureza, bem como o fato de que essa transgressão, “repudiada” na fala dos próprios políticos em época de eleições, suscita a indignidade nos cidadãos brasileiros, que pressupomos refletir-se por meio da derrisão nos discursos produzidos pelas criações caricaturais.

---

<sup>7</sup> A noção que usamos se refere ao “lugar a partir do qual o sujeito fala é constitutivo do que ele diz”, conforme Orlandi, 1999:31.

<sup>8</sup> Severino foi eleito presidente da câmara com a promessa de aumentar o salário dos deputados para R\$ 21.500.

<sup>9</sup> Severino renunciou ao cargo diante de seu envolvimento em recebimento de propina, escândalo nacional que veio a ser denominado de mensalinho.

De modo geral, a derrisão, como qualquer outro discurso, pode ser estudada a partir de três perspectivas: de sua produção, circulação e recepção. Nossa proposta inicial contemplava a investigação da derrisão sob essas três perspectivas. Da perspectiva da circulação estávamos interessados em investigar a derrisão nas caricaturas, a partir de dois lugares de observação: o dos jornais, que supõem uma linha editorial específica e o dos sites de humor. Sob a perspectiva da recepção, estávamos interessados em saber o que tornava uma caricatura derrisória e se haviam diferentes graus de derrisão nos seus modos de manifestação. Contudo, ambas as perspectivas tiveram sua reflexão adiada para estudos ulteriores.

O recorte que fizemos nesta pesquisa se refere ao seu caráter liberatório como recurso criador, portanto, estamos interessados em seu aspecto de produção. As caricaturas pressupõem um desejo determinado de tornar em derrisão uma determinada vítima e assim, investigamos a derrisão como “produto” dos discursos emanados pelas caricaturas a partir dos discursos produzidos pelas falas do “fenômeno político” Severino Cavalcanti e pelos eventos que envolveram o assunto “dinheiro” nos quais a vítima se envolveu.

São relativamente poucos os trabalhos acadêmicos que se debruçam ou se debruçaram sobre a análise de caricaturas de um ponto de vista mais discursivo, assim, consideramos que a caricatura possa oferecer um campo de pesquisa bastante vasto, no entanto timidamente explorado. Dessa forma, esperamos contribuir para a discussão da teoria da Análise de Discurso de orientação francesa, bem como contribuir modestamente para o processo de ensino-aprendizagem, à produção de leitura de textos imagéticos, propondo a construção de um esboço de interpretação a partir dos textos que analisamos.

Os pressupostos teóricos que adotamos não nos fornecem uma literatura específica sobre textos imagéticos<sup>10</sup>. Entretanto, isso não nos impossibilita, ao contrário, nos estimula a trilhar, discursivamente, pelos sentidos produzidos nas caricaturas políticas. Não precisamos observar, contudo, que procederemos a ajustes e reconfigurações quando necessários, visando à construção de um dispositivo teórico específico para o gesto de interpretação simbólica desses textos.

Dos pressupostos teórico-metodológicos da análise de discurso de orientação francesa, fizemos uso dos postulados da polêmica como interincompreensão, de Dominique Maingueneau e das noções de acontecimento e comentário de Michel Foucault. Baseamo-nos, de igual modo, na teoria de dialogismo de Mikhail Bakhtin. No que se refere aos teóricos sobre derrisão, mobilizamos os conceitos utilizados por Arnold Mercier, Simone Bonnafous,

---

<sup>10</sup> Dominique Maingueneau propõe os discursos nas práticas intersemióticas. Há que ressaltar que Eni Orlandi incentiva o estudo dos discursos em textos que não se restrinjam ao verbal.

Anie Duprat e George Minois. Utilizamos noções de humor, riso, cômico, baseando-nos em Sigmund Freud, Wladimir Propp, Henri Bérghson e Sírio Possenti, que nos serviram de base para o estudo da derrisão. No campo da psicanálise da arte nos respaldamos em Ernst Kris e no campo da história da arte em Ernst H. Gombrich, buscando dados psicanalíticos e históricos sobre a questão da agressividade nas caricaturas. Algumas noções jurídicas que, de certo modo, regulam o dito nas caricaturas, foram trazidas com base em Antonio Jeová Santos e, finalmente, nos valemos de conceitos e noções de caricaturas já existentes, para (des)construir nossa concepção discursiva de caricaturas, amparando-nos nos teóricos: Camilo Floriano Riani Costa, Herman Lima, Joaquim da Fonseca e Ana Maria de Moraes Beluzzo, só para citar alguns.

Quando elegemos as caricaturas para verificar como nelas ocorre o processo derrisório, colocamo-nos, sem saber, diante de um universo conceitual polêmico entre caricaturas, charges e cartoons, haja vista, a diversidade de conceitos existentes entre eles que ao se complementar acabam se confundindo. Aliás, ainda não há consenso sobre tais definições. Em detrimento disso, nossa proposta inicial era a de classificar caricatura, charge, cartoon, tirinhas cômicas e desenhos em quadrinhos, em gêneros discursivos. Notamos, contudo, que teríamos que considerar outras manifestações imagéticas, tais como: fotos, fotomontagem, caricaturas com fotos, caricaturas animadas, caricaturas feitas por meio de programas de computador. Devido à amplitude da reflexão, deixamos esta questão em aberto para ser desenvolvida em outra ocasião. Contudo, buscamos no capítulo seguinte estabelecer uma concepção sobre caricatura política, numa perspectiva discursiva a partir de sua historicidade.

Os resultados da pesquisa foram divididos em 3 capítulos. No primeiro, resgatamos na história aspectos e noções da caricatura e da derrisão, tentando situá-los numa perspectiva discursiva. Desenvolvemos reflexões sobre o gênero caricatura e suas restrições semânticas internas e externas: a relação verbo-visual e os aspectos jurídicos constitutivos das caricaturas políticas. O segundo traz o aparato teórico que sustenta nossas reflexões nas análises das caricaturas. Trabalhamos o conceito da “polêmica como interincompreensão”, proposta por Dominique Maingueneau, a partir do qual fizemos reflexões sobre a questão do dialogismo polêmico, citação e tradução que jogam na produção dos discursos derrisórios nas caricaturas e, finalmente, no terceiro capítulo tentamos compreender o funcionamento da derrisão nas caricaturas políticas, ao mesmo tempo, em que acreditamos disponibilizar algumas considerações sobre o uso deste material no processo de ensino aprendizagem, estabelecendo uma breve discussão sobre a leitura de textos imagéticos, em particular, às caricaturas

políticas, focalizando seus mecanismos de produção de derrisão. Assim, esperamos poder contribuir minimamente para dois repensares e uma implementação: primeiro, repensar o ensino da leitura na escola fundamental e média brasileira, principalmente no tocante à interpretação de textos imagéticos e, segundo, contribuir para a construção de um esboço teórico-metodológico em análise do discurso para a leitura e a interpretação de textos multimodais.

# CAPÍTULO 1

## **A caricatura política na constelação de gêneros humorísticos: revisitando a história**

### **1.1 - Primeiras palavras**

Quando nos propusemos a investigar nas caricaturas, ou mais especificamente nas caricaturas políticas, o funcionamento da derrisão, a primeira questão que nos colocamos foi a de estabelecer a noção de caricatura política. Diante dos diversos conceitos existentes sobre caricatura que acabam por se confundir com os de charge e nenhum conceito específico sobre caricatura política, concebemos este capítulo. Faremos uma breve incursão histórica pelos séculos de XVI a XX, tentando resgatar conceitos e dados que julgamos importantes para a construção de uma concepção de caricatura política. Com isso, não pretendemos estabelecer uma nova classificação, mas perfilar uma noção de caricatura política.

O termo caricatura política é reiterado em diversas obras sobre caricaturas, mas não encontramos uma definição que pudesse caracterizar e distinguir de fato tal noção. No Brasil, por exemplo, há uma discussão que envolve as noções de caricaturas, charges e cartoons, que se complementam, se contradizem e, portanto, acabam se confundindo. Mesmo as áreas da arte e da comunicação, às quais os termos são aplicados, abrangem um largo espectro que resultam facilmente numa divergência de significações e, por isso, não há consenso quanto a definição e distinção dos gêneros.

Fora do Brasil, a questão não é diferente e a discussão parece tornar-se ainda mais intrigante, uma vez que as denominações caricatura, charge e cartoon vêm de diferentes origens: Itália, França e Inglaterra, respectivamente. As significações variam de uma língua para outra, bem como de um lugar para outro. Na Venezuela<sup>11</sup>, por exemplo, parece haver noções e classificações próprias que não são adotadas no Brasil. Sem desconsiderar, contudo, as produções feitas até o momento sobre caricatura, que em certa medida pressupomos que nos serão de grande valia, nosso olhar se volta para a história da caricatura, a partir da qual buscamos nos situar numa perspectiva discursiva, inserindo-nos com esse olhar, em meio às discussões atuais.

---

11 Na Venezuela as caricaturas são classificadas em diferentes tipos: caricatura de costume, caricatura de ilustração, caricatura editorial, caricatura política, só para citar algumas. In. Abreu, Carlos. Periodismo iconográfico (X): Clasificaciones sobre la caricatura (y2). In Revista Latina de Comunicación Social, n. 45. La laguna (Tenerife), 2001.

Haveria de fato diferença entre caricatura, charge e cartoon?<sup>12</sup> Acreditamos que esses termos possam ser diferenciados, embora as noções conceituais possam funcionar permutavelmente. Deixaremos esta questão em aberto e tentaremos, neste capítulo, fazer apenas uma leitura discursiva de caricatura política a partir dos conceitos históricos de caricatura, tentando identificar seu surgimento, bem como o de charge e cartoon, ao mesmo tempo, em que estabelecemos um diálogo com as noções de derrisão sobre as quais fazemos reflexões relacionadas com sua produção a partir das hipóteses formuladas na introdução. Assim, nos transportamos para o final do século XVI, onde tudo teria começado.

## 1.2 - Do século XVI até o século XVII

O termo caricatura<sup>13</sup> vem do verbo italiano *caricare*, significa carregar, exagerar, acentuar e surgiu nos últimos anos do século XVI, como criação dos irmãos Carraci. A *déixis* enunciativa<sup>14</sup> fundadora da caricatura pode ser identificada, de antemão, pelos procedimentos anticlássicos que contrariaram a “perfeição ideal”, do belo, na produção de obras artísticas, marcando a crise dos valores renascentistas. A caricatura surge traduzindo uma ruptura na continuidade dos discursos, ela instaura uma nova ordem diante da ordem já estabelecida, “as obras desviam-se do normal, das normas de proporção e equilíbrio e, muitas vezes, se insurgem contra a harmonia da composição” (BELLUZZO, 1991, p. 12).

Poderíamos anotar que a caricatura, a partir da estratégia básica discursiva do exagero, configura-se com finalidades derrisórias por colocar em causa uma ordem estabelecida, serve de instrumento para marcar uma descontinuidade do real. Transformam-se as relações em que as pessoas e as coisas eram colocadas numa determinada ordem da natureza. Isso implica dizer que a caricatura se afasta das associações mágico-demoníacas da imagem<sup>15</sup>, a representação do belo é colocada em causa, questiona-se o conceito de arte como imitação da

---

12 Ao leitor comum a expressão caricatura, charge, cartum soam como semelhantes, como tendo o mesmo significado. Hoje, a expressão charge passou a ser usada por mais frequência devido aos jornais diários que as intitulam desta forma. Em nosso trabalho a visualização cristalina das diferenças entre elas é importante apesar de possuírem muitas semelhanças do ponto da abordagem teórica. GAWRYSZEWSKI, Alberto. Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma. In: A Caricatura e a charge na imprensa comunista (1945/57). Trabalho de conclusão de Pós-doutorado apresentado a Pós-graduação em História Social da UFRJ, 2004.

<sup>13</sup> Em um texto atribuído à Annibale Carracci (1560-1609), o primeiro uso do termo ‘caricatura’ ocorre no prefácio de *Diverse figure* (1646), que é a primeira discussão teórica da técnica. Ela descreve o exagero artístico do específico, naturalmente apresentações humanas imperfeitas com o objetivo de entretenimento e para alcançar uma representação idealizada.

<sup>14</sup> “Trata-se de estabelecer uma cena e uma cronologia conformes às restrições da formação discursiva”. In. Maingueneau, 2005:94.

<sup>15</sup> Acreditava-se no poder demoníaco da imagem, daí o aparecimento tardio da caricatura.

natureza. Já no século XVII a caricatura adquiriu *status* de gênero de arte pelo crítico Filippo Baldinucci:

entre pintores e escultores, a palavra significa um método de fazer retratos no qual se procura o máximo de semelhança com o conjunto da pessoa retratada, enquanto que, por brincadeira e às vezes por zombaria, os defeitos dos traços copiados são exagerados e acentuados desproporcionalmente, de modo que, no todo, o retrato é o do modelo enquanto que seus componentes são mudados. (BALDINUCCI, 1681, apud GOMBRICH, 1986, p. 300)

Situada esta antiga noção, muito similar ao que concebemos atualmente por caricatura pessoal ou caricatura retrato, a partir da qual fundamentaremos nossa concepção de caricatura política, apresentamos a noção de derrisão. Historicamente, poderíamos dizer que a derrisão encontra suas origens em um passado tão distante quanto o da caricatura, recorrendo à seguinte alusão “bíblica”, que identificamos nos dizeres de Silva (1998, p. 3): “Eva ri-se de Adão e esta matriz original nunca mais foi abandonada. Os personagens da derrisão são sempre os mesmos: o Eu e o Diferente de Mim”.

Com efeito, desde a Antigüidade, podemos encontrar a base da derrisão pela ocorrência do riso como arma política “para enfraquecer a posição dos adversários”, como nos diz Motta (2004, p. 3). Idéia similar é trazida por Skinner (1999, p. 268), que nos diz que “os mestres da retórica ensinavam que uma das melhores maneiras de minar os argumentos do oponente era através da zombaria”. Ainda, em Baronas (2005, p. 105), a derrisão seria uma reelaboração pelos teóricos do discurso, de uma técnica de oratória argumentativa, *os tropos zombeteiro*, utilizada na época clássica, e ainda bastante utilizada no discurso político, com a função de desqualificar um oponente por meio da zombaria. Desse modo, podemos situar a origem e a noção de derrisão, que se caracteriza e se distingue da pura injúria e não se reduz ao riso, estabelecendo uma cumplicidade com o público/audiência, isentando aquele que a pratica de uma sanção legal. (BONNAFOUS, 2003, p. 42).

No modo figurativo da caricatura, pressupomos que a derrisão reitera o seguinte formato:

o artista (eu) estabelece uma relação de solidariedade com o que ri (tu) e de adversidade com o referente ou modelo (ele). O objeto do caricaturista é sempre o homem, e este é sempre o *outro*, não seu semelhante, com o qual estabelece uma relação, não terceira pessoa, de não-identidade. (BELLUZZO, 1991, p. 13).

Nesse sentido, podemos pensar, grosso modo, que as caricaturas, desde seu surgimento, já se mostram aptas para a manifestação da derrisão. Elas zombam de um modelo do século XVII, por acentuar seus traços desproporcionalmente aos traços do belo, normatizados pela chamada arte clássica. Contudo, a derrisão se distingue das formas do humor e do cômico pelo fato de que ela se manifesta justamente por colocar em causa uma ordem estabelecida como nos diz Mercier:

tornar ridículo, desprezar, sublinhar a insignificância, tais são os traços associados à derrisão e que permitem distingui-los das noções do riso ou do cômico (termos gerais) ou do humor (às intenções desestabilizadoras muito menos afirmadas). A derrisão carrega uma dimensão de contestação, de remição à causa da ordem estabelecida ou dos princípios largamente aceitos numa sociedade ou num grupo. (MERCIER, 2001, p. 10, tradução nossa)

Isso pode implicar um aspecto paradoxal, pois, ao mesmo tempo em que a derrisão se manifesta para contestar uma norma ela pode contribuir para sua própria manutenção. Sancionando tudo o que se afasta da norma social, “o riso é instrumento de conformismo [...]”, conforme nos diz Minois (2003, p. 524). Se a forma caricatural do nariz de um modelo se afasta do padrão de beleza, reiterado pela arte do século XVII, a caricatura acaba por conformar a própria norma, para que a forma caricatural do nariz do modelo possa suscitar o riso do público. Alberti (1999, p. 29-31) diz que “nas manifestações de libertação da ordem estabelecida – rimos todos juntos da norma – e a constatação de que não raro é a afirmação da mesma ordem que está em jogo – as piadas racistas, por exemplo, não nos unem contra a norma”.

De modo análogo à derrisão, Fonseca (1999, p. 19) alerta que “a caricatura desempenha na sociedade um papel paradoxal. Por um lado, ela deforma, para melhor fustigar. Mas por outro lado, ela se encoberta com as vestes do moralismo, do puritanismo e até mesmo do conformismo”. Essa idéia, ainda, pode ser encontrada em Leite, que nos diz que:

há dois tipos de caricatura, uma que deforma grotescamente, ou com certa sutileza delinea o perfil às avessas de figuras reais, de carne e osso, que povoam o cenário da história de um momento, e outra que espraia a crítica em imagens que caracterizam vícios e costumes perniciosos ou ridículos, que devem ser evitados, definindo o reflexo, não de um indivíduo, mas de todo um grupo social. (LEITE, 1996, p. 22-23)

Sem dúvida, a caricatura pode se mostrar como fruto de uma irreverência, de um olhar que revela desejos, desmascara aparências, desafia a ordem estabelecida, confirmando a não

identidade de grupos, por um lado. Mas, por outro, a caricatura pode ser também um chamamento à ordem, um alerta sobre comportamentos desviantes, uma exigência de normas e regras que são desrespeitadas (PESAVENTO, 1993, p. 15).

Consideramos, pois, que a derrisão nas caricaturas pode se tornar uma prática ofensiva ambígua, pois, ao mesmo tempo em que ridiculariza seus adversários acaba por contribuir com a tolerância dos abusos, confirmando uma ordem estabelecida. Assim, ela pode jogar de duas maneiras: a de combater ou de reforçar um sistema estabelecido.

Destacamos, que o primeiro vocabulário gráfico da caricatura, realizado sobre madeira, na França do século XVI e seguidamente sobre o cobre do século XVII, pode ser identificado e destacado nos “monstros que povoam os panfletos hostis à Luther e, no campo oposto, os animais que identificam os Católicos, e mesmo o papa metamorfoseado em asno por Lucas Cranach” (DUPRAT, 2001, p. 26, tradução nossa). Esse vocabulário gráfico, as formas caricaturais dos monstros e animalizações, ainda é reiterado nas manifestações caricaturais, que pressupomos funcionar como estratégia na produção dos discursos derrisórios.

Especificamente, quanto ao aspecto da monstruosidade, podemos discorrer sobre o que nos diz Foucault (2002, p. 79), “o monstro é o misto... de duas espécies... de dois indivíduos... de dois sexos... de vida e morte... de formas... transgressão, por conseguinte, dos limites naturais... das classificações... da Lei... é disso que se trata na monstruosidade”. A caricatura, ou melhor, seus antecedentes, segundo Lima (1963, p. 7) “devem ser procurados nas fantasias imaginativas dos antigos *grotesche*, nos líricos conceitos dos monstros romanescos e nas deformações científicas de Leonardo da Vinci”.

As desproporções e deformações nas caricaturas podem ser pensadas como configurações que instauram uma ruptura na ordem do mundo das coisas, mostrando o que há de diferente na natureza, uma dissonância entre discursos. Sobre essa questão, Sodré e Paiva dizem que:

muito já se disse sobre a aparente necessidade que têm as culturas de figurarem monstros, com intenções diferenciadas. Em seu clássico, *As palavras e as coisas*, Michel Foucault vê na monstruosidade uma espécie de “ruído de fundo, o murmúrio incessante da Natureza”, necessário como exemplo de variedade de forma ou metamorfose do protótipo, para que se torne mais visível a continuidade da espécie humana. Ou seja, comparando a exceção aberrante com a normalidade, asseguramo-nos de que esta continua tal e qual, extraímos efeitos de sentido da descontinuidade do real. (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 55-56)

No que se refere às estratégias de animalizações, “a identificação do homem e do animal remonta às mais antigas origens. Fez surgirem as fábulas e os deuses de todas as civilizações antigas. Interveio nos sistemas dos conhecimentos da natureza moral dos seres por intermédio das aparências físicas” (BALTRUSAITIS, 1999, p. 13). Parece haver, em certa medida, uma equivalência entre as estratégias discursivas de animalizações reiteradas pelas caricaturas com os princípios do zoomorfismo, estabelecidos por Della Porta, na introdução de seu tratado, que se constrói a partir do seguinte silogismo:

a *premissa* maior, a *premissa* menor, e a *conclusão* afirmam: 1 – cada espécie de animais tem sua figura que corresponde a suas propriedades e paixões; 2 – os elementos dessas figuras encontram-se no homem; 3 – o homem que possui os mesmos traços tem, por conseguinte, um caráter análogo. Assim, o leão, forte e generoso, tem o peito largo, os ombros amplos e as extremidades grandes. As pessoas que tem essas características são corajosas e fortes. Entre as figuras animais, são as formas do corpo inteiro e de cada membro do leão que se aproximam mais da figura do homem, ao passo que a pantera apresenta mais analogia com o corpo e os hábitos da mulher. (DELLA PORTA apud BALTRUSAITIS, op.cit., p. 21)

Com efeito, as caricaturas políticas se utilizam das estratégias discursivas da animalização estabelecendo uma analogia de caráter entre o homem e o animal.

Por fim, pudemos evidenciar que o imagético não surgia desvinculado da linguagem verbal nas representações caricaturais. Já nos séculos XVI e XVII as gravuras sobre madeiras eram acompanhadas “de textos manuscritos (a letra) que lhe dão o sentido. Frequentemente, os ‘balões’ saem da boca dos personagens, ou das bandeirolas que são inseridas no mesmo quadro, permitindo informar o leitor sobre o sentido do desenho”, atesta Duprat (2001, p. 26, tradução nossa). Com base nisso, situamos que o texto verbal pode ser constitutivo das caricaturas políticas, trabalhando com o imagético na produção dos sentidos e dos discursos derrisórios.

### **1.3 - Do século XVII ao século XX**

Entre os teóricos da caricatura do terceiro quartel do século XVIII, inclui-se Wieland<sup>16</sup>, que ofereceu a seguinte definição e tipologia caricaturesca, dividindo-as em três gêneros:

---

<sup>16</sup> Em suas *Unterredungen mit dem Pfarrer von X* (Conversa com o Pároco de X), de 1775, procurou ele oferecer uma definição do caráter e tipologia do caricaturesco.

1. as verdadeiras, onde o pintor simplesmente reproduz a natureza disforme tal como a encontra”; 2. “as exageradas, onde, com algum propósito especial, aumenta a deformação de seu objeto, mas procede de um modo tão análogo ao da natureza que o original continua sendo reconhecível”; 3. “as inteiramente fantásticas, ou, a bem dizer, as assim chamadas grotescas, onde o pintor, despreocupado com a verdade e a semelhança, se entrega a uma imaginação selvagem (como, por exemplo, o assim chamado Brueghel dos Infernos), e através do sobrenatural e do contra-senso dos seus produtos cerebrais, quer despertar com eles apenas gargalhadas, nojo e surpresa pela audácia de suas criações monstruosas (WIELAND apud KAYSER, 1986, p. 30).

Para Sodré e Paiva (2002, p. 69), o grotesco “é um recurso estético<sup>17</sup> para desmascarar convenções e ideais, ora rebaixando as identidades poderosas e pretensiosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo”. Tornar os mecanismos do poder em derrisão, pelas estratégias do grotesco, pode ser uma forma de evidenciar os discursos tidos como “verdades”. Encontramos em Foucault (2002, p. 15) a seguinte noção de grotesco: “o fato, para um discurso ou indivíduo, de deter o poder de que sua qualidade intrínseca deveria privá-los”. Assim, a partir da escolha e disposição dos signos icônicos na caricatura, desqualifica-se o discurso ou o sujeito que detém o estatuto do poder, pelo odioso, pelo infame ou pelo ridículo. Deixamos o próprio Foucault enunciar:

essa desqualificação que faz aquele que é o detentor da *majestas* – desse algo mais de poder em relação a todo poder, qualquer que seja ele – ser ao mesmo tempo, em sua pessoa, em sua personagem, em sua realidade física, em seus trajes, em seu gesto, em seu corpo, em sua sexualidade, em sua maneira de ser, um personagem infame, grotesco, ridículo. (FOUCAULT, op. cit., p. 15-16)

Trazemos essas noções para a nossa reflexão, pois supomos que elas possam funcionar como estratégias na produção dos discursos derrisórios. De modo geral, podemos anotar que a realidade física e psicológica da vítima é constitutiva dos discursos da caricatura e da derrisão.

Podemos destacar, contudo, que, nessa etapa histórica, a caricatura passa a exercer diferentes funções que se distanciam daquelas anteriormente usadas para deformar um modelo somente. A função de caracterizar os modelos já começa a despontar nas manifestações caricaturais de William Hogarth<sup>18</sup>, no século XVIII, que “marcam um avanço de intencionalidade satírica. Sua sátira social é explícita e apóia-se na manifestação do caráter

---

17 Usamos o termo estética no sentido que ele perfaz inicialmente, no século XVIII, atribuído por Terry Eagleton: “não é aquela entre a arte e vida, mas entre o material e o imaterial, entre coisas e pensamentos, sensações e idéias”. In. Terry Eagleton, *Ideologia da Estética*, 1993, p. 17.

18 Pintor e caricaturista inglês do século XVIII.

das personagens por meio de acentuada mímica, fazendo alusão aos costumes, vícios e virtudes” (BELLUZZO, 1991, p. 21).

No decorrer da história, a linguagem caricatural sofre transformações que dizem respeito não somente às atualizações das produções e técnicas, mas também às relações entre os sujeitos na caricatura, que deixam de somente acentuar os defeitos do Outro e passam a caracterizar as condições da vida humana em que estão inseridos, conforme Belluzzo, (1991, p. 26). Referindo-se à noção de caricatura do século XIX, Lima (1963, p. 6) nos diz que “não é somente, como entendiam os italianos que lhe lançaram a moda na era do renascimento – o *‘ritrato ridicolo di cui siansi esagerati i difetti’*. É ainda, até de preferência, como assinala muito bem Robert de la Sizeranne, a arte de caracterizar”. Aliás, Robert de la Sizeranne (apud LIMA, op. cit., p. 7) apontou três fases da evolução da caricatura: simbolista, no princípio, quando os egípcios recorriam aos animais para simbolizar o caráter de suas vítimas, tais como leões e gazelas que representavam os reis e concubinas; deformante, até a Renascença, quando então, a palavra italiana *caricare* (carregar) dava a medida exata de sua finalidade de então; característica, nos tempos atuais.

Entre os séculos XVIII e XIX, o desenho se purifica e se torna mais legível a partir de sinais gráficos específicos, “que se tornam atributos destinados a identificar um personagem”, bem como, “certos objetos que pertenciam à uma cultura popular antiga são reinvestidos igualmente nesta nova linguagem da caricatura” (DUPRAT, 2001, p. 26, tradução nossa). Dos sinais gráficos que se tornam atributos para identificar uma personagem, podemos citar o exemplo clássico da *Poire*<sup>19</sup>, (ver anexo B), que traz o rosto do rei Luís Felipe na forma de uma pêra, e tais estratégias caricaturais se constituem em mecanismos discursivos derrisórios.

Da interpretação artística e da simples zombaria, a caricatura, a partir do século XVIII, adota métodos ideográficos, amparando-se num simbolismo pictórico para exercer uma forma de combate aberto à ordem constituída, que se manifestam em revistas e panfletos políticos<sup>20</sup>. De acordo com Kris (s/d, p. 147), “da anedota que se originou no atelier do artista, divulgada para diversão dos conhecidos do autor, a caricatura tornou-se uma arma social com a finalidade de desmascarar a pretensão dos poderosos”.

Belluzzo (1991, p. 21) nos situa na história, ao dizer que “no fim do século XVIII e início do XIX, essa imagem satírica encontra-se, na Inglaterra, com a tradição do panfleto

---

<sup>19</sup> “O exemplo clássico da época da Restauração é a caricatura de Daumier que figura o rei burguês Louis Philippe semelhante a uma pêra – pêra, na gíria, queria dizer palerma”. In. Belluzzo, (1991:23).

<sup>20</sup> Na primeira metade do século XIX, por meio das revistas satíricas: *La Caricature e Lê Charivari*, a caricatura política assinala sua aliança definitiva com a imprensa, segundo Belluzzo, 1991:22.

político e presencia-se a explosão do *cartoon*<sup>21</sup>”, destacando que o contato da imprensa com a caricatura por meio da revista satírica, “amplia o contato da caricatura com o texto, já praticado pelos ingleses”.

Desse modo, podemos apontar para o surgimento de uma nova categoria de desenhistas: os da imprensa. Contudo, Belluzzo (1991, p. 24) nos diz que “as restrições à liberdade de imprensa, sob o governo de Luís Filipe, levaram a caricatura de costumes a ganhar proeminência sobre a caricatura política, que só retomaria sua força com o novo estatuto liberal dado à imprensa francesa de 1881 até 1914”.

Podemos identificar, também, que nessa etapa histórica na qual o gênero caricatura passa por transformações, ocorre o aparecimento do gênero charge:

foi dessa forma, pois, que a simplificação da caricatura encontrou uma afinidade com o simbolismo pictórico dos panfletos políticos. De fato, quando as duas tradições se fundiram, quanto a caricatura foi pela primeira vez introduzida na Inglaterra, no século dezoito, na forma de gravuras políticas, é que surgiu a ‘charge’ no sentido que lhe damos hoje, com uma qualidade e uma função bem definida. (KRIS, s/d, p. 147).

Podemos concluir, preliminarmente, que caricatura política, cartoon e charge são gêneros que surgiram numa mesma conjuntura histórica, com finalidades comuns satíricas e distintas do que originalmente lhes constituíram: a caricatura do final do século XVI.

No Brasil, destacamos que foi também no século XIX que surgiu a primeira caricatura política. Ela já trazia o texto verbal, por meio de balões, legendas e título (ver Anexo C). Mais recentemente, na primeira metade do século XX, J. Carlos fala na Revista da Semana, em 1944, sobre a decadência da caricatura política: “atualmente a caricatura política está reduzida a dois bonecos, um virado para o outro, debaixo dos quais se escreve uma legenda qualquer. A família da caricatura está seriamente doente: intoxicação totalitária” (LIMA, 1963, p. 30). As caricaturas políticas atuais podem não se parecer mais agressivas do que aquelas do século XIX, pois foram criadas regras para o jogo. Uma dessas regras pode ser verificada no fato de que existia o direito ao anonimato, como podemos verificar na primeira caricatura feita no Brasil, já que seu autor era funcionário do próprio governo. Ainda, com o advento de numerosas leis que visavam proteger a vida privada de homens públicos das caricaturas, no

---

<sup>21</sup> Em 1843, a revista *Punch*, em sua terceira publicação, fez uma série de seis *sketches* satíricas, intitulada “*Punch’s Cartoons*”, referindo-se ao evento de Londres, em 1841, no qual o príncipe Albert encomendou uma série de desenhos para os novos murais de *Westminster* e os artistas “rejeitados” fizeram uma mostra de humor toda em cartão.

decorrer dos séculos, Duprat (2001, p. 29, tradução nossa) nos diz que “os ataques deslocaram-se mais efetivamente para a outra vertente da controvérsia: o dinheiro”.

Para o que pretendemos neste trabalho, julgamos interessante evidenciar algumas estratégias discursivas derrisórias empregadas nas manifestações caricaturais políticas, desde seu surgimento, que vimos se repetir na atualidade e que serviram para ridicularizar os sujeitos. As animalizações, por exemplo, foram comuns nas obras caricaturais de Grandville<sup>22</sup>, bem como, “as cabeças exageradas e corpos diminutos em poses e roupas cômicas”, nas pinturas realistas de André Gill, conforme nos diz Fonseca (1999, p. 85). Contudo, essas estratégias não são novidades do século XVIII. Kris (s/d, p. 144) nos diz que “o anão cômico com uma cabeça enorme era conhecido na arte grega, bem como em épocas posteriores. A diferença está na intenção de ridicularizar um tipo ao invés de transformar um indivíduo em um tipo ridículo. E esta era a função específica da caricatura”.

A partir da primeira metade do século XIX, “a caricatura política apresenta um altíssimo teor de agressão” (BELLUZZO, 1991, p. 24). Essa idéia é reiterada em Minois (2003, p. 485), ao apontar que “desde o fim do século XIX, a sátira política torna-se mais ferina e profunda. Os títulos da imprensa humorística multiplicam-se, atestando a generalização do espírito de derrisão”. São governantes figurados como ladrões, falsificadores, beberrões, animais, monstros e como anões, buscando suas semelhanças físicas ou psicológicas a esses traços [...] “e graças a um excelente golpe de lápis!” (DUPRAT, 2001, p. 27, tradução nossa).

Ainda, Duprat nos diz que as caricaturas, na França, desde o início do século XIX:

utilizam regularmente outro registro de sinais gráficos, fáceis de se transpor e compreender, e que permitem pôr os heróis em papéis críticos: os elementos triviais como bidês e outros vasos de banheiros, os sinais do luxo (colares de pérolas e plumas) ou mesmo a luxúria (cabelos dispersos e vestuários) ou a violência e tirania (o chicote, o poste de execução, a guilhotina). As balanças e os fios de equilibristas, as inclinações que deslizam e as quedas constituem transposições gráficas termo à termo com o propósito tido pela imagem polêmica. Ataques contra indivíduos, opiniões ou sistemas, as caricaturas adotam igualmente o método da inversão dos papéis [...] A inversão dos papéis pode igualmente marcar-se pelo recurso à infantilização e o jogo de diferentes escalas (o gigante em frente ao anão), o que significa de fato a recusa de competência do personagem caricaturado, pela transformação dos protagonistas em fantoches ou marionetes, cujos fios

---

<sup>22</sup> “Grandville reproduziu os ridículos do seu tempo, tomando como tema os vícios e as paixões do homem, representando-os como animais, plantas e todas as espécies de objetos, constituindo, com isso, uma sátira extensa dos costumes da época”. Ainda, “uma das suas obras mais conhecidas é *Metamorfoses do Dia* (1829), livro que lançou sua popularidade e que tratava da representação de pessoas conhecidas na figura de animais. Um outro livro posterior seu, *Cenas da Vida Pública e Privada dos Animais*, firmou seu sucesso”. In. Fonseca, 1999:74-5.

são desenhados muito ostensivamente... Vômito e a defecação permanecem os métodos bastante em voga devido aos seus efeitos cômicos e altamente depreciativos. O grande fica miserável e o famoso derrisório: chega mesmo às cenas de crucificação que resumem uma situação de conflito inextrincável. Mas a estes métodos de desconstrução, é necessário acrescentar outra maneira de fazer a caricatura: justapor o corpo do adversário com um monumento emblemático que permite identificá-lo. (DUPRAT, 2001, p. 28, tradução nossa)

#### 1.4 - Noção de caricatura política

Com base nessas breves exposições, pudemos notar que o conceito de caricatura política surgiu no mesmo contexto histórico em que surgiram os conceitos de charge e cartoon. Contudo, vale destacar que esses gêneros tiveram suas origens a partir das transformações que a caricatura sofreu ao longo dos séculos, desde sua própria origem. Como vimos anteriormente, o que conhecemos atualmente por caricatura poderia repousar na concepção histórica da caricatura do século XVII e o que conhecemos por charge poderia repousar na concepção histórica da caricatura dos séculos XVIII e XIX. Incluiríamos nesses últimos séculos a presença da noção de cartoon, embora no Brasil essa manifestação seja concebida de modo diferente. Ainda, poderíamos suscitar uma possível influência cultural francesa que a caricatura recebeu em seus primórdios, no Brasil, o que nos leva a pensar na predileção em se adotar, atualmente, o termo *charge* para se denominar os desenhos gráficos de humor. Segundo Martins (2003, p. 32), “a caricatura no Brasil é filha desse tempo francês [1831], mais especialmente de uma Paris que vive o Romantismo”.

A partir de uma perspectiva histórica, portanto, começamos a delimitar não um conceito, mas apenas uma concepção de caricatura política. Destacamos, mesmo incorrendo no risco de parecermos redundantes, que não nos referimos ao que se conhece atualmente por caricaturas pessoais ou caricaturas retratos. Pensamos que as caricaturas políticas extrapolam a simples imagem humana, ou seja, seriam manifestações nas quais as falas e as ações de uma personagem, estando diretamente relacionadas às questões políticas, são caricaturadas, mas que não caberia dizer que foram “chargeadas” ou “cartunadas”. Podemos dizer, por exemplo, que uma determinada figura política foi caricaturada, mas não “chargeada” ou “cartunada”, o que nos leva a pensar que o conteúdo temático<sup>23</sup> poderia se constituir em um dos aspectos mais expressivos na diferenciação entre tais desenhos de humor gráfico. A caricatura política

---

<sup>23</sup> Referimo-nos ao que Bakhtin teoriza para a classificação de gêneros de discursos. Ver subtítulo 1.6.

trataria de um sujeito político, mas, em sua manifestação, não se restringiria somente às representações físicas e psicológicas, como faz a caricatura retrato (ver anexo D), ela trataria igualmente dos desejos, das ações e das falas que o sujeito demonstrou numa determinada situação. Segundo Motta (2004, p. 3), “apresentar um líder em traços ridículos ante o público é uma forma de desacreditá-lo e desmoralizá-lo. A partir do século XVIII, quando se consolidou como forma de expressão, a caricatura política se estruturou com base nesses princípios”.

Portanto, é desse modo que nos inserimos nesta pesquisa para pensar a derrisão nas caricaturas políticas, concebendo-a como um instrumento sócio-histórico de comunicação, apta a ridicularizar um sujeito a partir do que ele disse ou fez em um determinado contexto político. Em outras palavras, e numa perspectiva discursiva, podemos sugerir que a caricatura é um instrumento sócio histórico apto a interpelar e “interpretar” ideologicamente seu modelo, ridicularizando-o pelo riso. Seu processo discursivo primário repousa na possibilidade de substituições de sentido, que decorrem de um contexto imediato no qual a vítima está inserida, mas que reiteram um pré-construído, um contexto ideológico amplo. De modo geral, as estratégias discursivas básicas se manifestam num jogo de amplificações e simplificações das formas e de uma simbologia ideográfica, produzindo algumas vezes uma equivalência entre discursos instaurados numa relação de identidade e simulacro, do mesmo no diferente, do estranho no familiar. Discorreremos sobre essas questões no próximo capítulo.

Num sentido mais amplo, podemos, ainda, conceber as caricaturas políticas reiterando as considerações de Riani:

ao artista desse segmento é dado o “direito”, instituído e legitimado culturalmente, de exagerar, carregar, ampliar o “defeito”, a fim de explicitar contradições e intenções veladas, imprimindo um caráter interpretativo/opinativo à história. Porém, o “defeito” não deve ser apenas e tão-somente “refletido” pelo humorista gráfico. Deve, primordialmente, ser “refratado”, ou seja, deve trazer a leitura do artista, considerando-se a “interpretação” que o autor pretende oferecer, através do exagero. É preciso lembrar, nesse momento, que nenhuma forma de linguagem apenas “reflete” a realidade, como se fosse um espelho perfeito; ela sempre traz interpretações e conotações das mais variadas (FIORIN, 1990, p.54). Porém, em algumas linguagens especiais, sobretudo no Humor Gráfico, a conotação, a distorção interpretativa, e intencional, surge de modo mais explícito e assumido, “refratando” as verdades, os fatos, explicitando-os estrategicamente. (RIANI, 2002, p. 6)

Poderíamos, ainda, referir-nos às caricaturas políticas como uma linguagem especular que reflete e refrata discursos, trazendo em si sujeitos ideológicos em “conflitos”. Nessa

concepção, a caricatura seria um instrumento sócio-histórico que reflete uma realidade e, ao subvertê-la, refrata uma outra realidade que não a material: os discursos sócio-historicamente institucionalizados.

Parece ocorrer uma simulação de discursos nas caricaturas. Um discurso segundo, já existente, pertencente ao quadro dos discursos sócio-historicamente institucionalizados, se constrói a partir do simulacro do discurso primeiro, produzido pela vítima antes mesmo de ter sido caricaturada. A caricatura política se impõe como uma ponte de mão dupla que permite o atravessamento dos discursos. A vítima é constantemente interpelada pelos seus dizeres na caricatura como sujeito-falante de seu discurso e caricaturada pela voz que representa o posicionamento ideológico do caricaturista em relação aos discursos validados. Com base nisso, é que sugerimos o funcionamento das caricaturas políticas como uma língua especular que reflete e refrata discursos.

Então, as caricaturas políticas se mostram como possibilidade de substituição das falas e expressões da vítima caricaturada, no fechamento discursivo da caricatura. As caricaturas apontam em sua historicidade uma forma fundamental de substituição: o da equivalência. Contudo, essa noção difere daquela postulada por Pêcheux (1995, p. 164), que nos diz que é a “possibilidade de substituição simétrica -, tal que dois elementos substituíveis A e B ‘possuam o mesmo sentido’ [...]”. Nas caricaturas, os dizeres e ações do sujeito caricaturado são os mesmos, no entanto, os sentidos são substituídos. Nisso, pressupomos haver diálogos interdiscursivos regrados por uma interincompreensão, conforme postula Maingueneau (2005, p. 103), ou seja, o discurso segundo é regrado por imagens distorcidas a partir de um discurso primeiro, que se constitui no discurso segundo não tal como é, mas como se concebe o produtor do discurso segundo. No próximo capítulo, refletiremos mais detidamente sobre tal noção, construindo nosso arcabouço teórico de análise.

## **1.5 - Noção de derrisão**

A produção dos discursos derrisórios nas caricaturas políticas é regulada por um saber discursivo comum ao caricaturista e ao público leitor sobre as condições de produção que as engendram e por uma cumplicidade ideológica entre tais sujeitos. De modo geral, a derrisão apresenta algumas características específicas: ela ridiculariza ou rebaixa o adversário pelo riso, força uma cumplicidade entre aqueles que promovem a derrisão e aqueles que riem, isentando aqueles, que tornaram em derrisão, de uma ação por danos morais. Além disso, pensamos que o próprio gênero caricatura, por estar apto a produzir tais discursos e, ainda,

por se utilizar da relação verbo-visual na produção dos sentidos, pode contribuir para livrar ou, ao menos, para minimizar uma eventual ação por danos morais proposta pela vítima.

Julgamos necessário apontar neste trabalho que o termo "derrisão" é recorrente quando se trata das relações entre o riso e o político. Com efeito, seria a noção que melhor descreve o tipo de riso sob o qual as personalidades políticas são objetos. O termo "derrisão" vem do latim *derisere* que significa "zombar de": ele exprime o desdém, o despeito e o menosprezo que incitam o riso e o fazer pouco caso de alguém. Ainda, quando pressupõe a idéia de um sistema, de uma ordem ou de uma norma, o lugar do riso é, em geral, o da desordem ou da transgressão. Sob essa perspectiva, a noção de derrisão retorna a uma idéia de contestação da ordem estabelecida. O humor é aqui associado a uma vontade de agressão e de desestabilização, que corresponde bem ao riso tal como é praticado contra os líderes políticos. Trata-se, com efeito, para os caricaturistas de contestar simbolicamente o poder, e, por conseguinte os homens que o representam.

A caricatura política pode produzir um “estilo” de riso que pode ser compreendido pela derrisão, aplicável frequentemente ao domínio político. Ela ataca uma personalidade para fazer pouco caso, para zombar, pela escolha de detalhes, acentua ou revela seus aspectos ridículos e desagradáveis. Assim, a noção de menosprezo, de zombaria e rebaixamento são elementos que compõem a noção do riso aqui empregado.

Ao investigarmos as caricaturas do líder político Severino Cavalcanti, pensando-o como alvo fácil dos discursos derrisórios, supomos que “a principal instância do cômico é a derrisão daqueles que não evoluem, dos que não sabem se mover ao mesmo tempo com a sociedade” Mercier (2001, p. 15, tradução nossa). Assim, perguntamos, juntamente com Propp (1992, p. 59), se “[...] toda particularidade ou estranheza que distingue uma pessoa do meio que a circunda pode torná-la ridícula?” Numa perspectiva discursiva derrisória, consideramos que as caricaturas políticas, de modo geral, se prendem ao desejo de explicitar, num jogo de equivalência do estranho no familiar, os discursos da vítima com os discursos sócio-historicamente institucionalizados. A monstruosidade e a animalização se constituiriam, portanto, em estratégias discursivas caricaturais para mostrar uma característica particular da vítima que destoa de uma dita “normalidade” social. Contudo, Propp diz que nem toda deformidade é cômica e apresenta-nos a idéia de que:

o pescoço longo e as pernas compridas da girafa são de total utilidade para a girafa: ajudam-na a alcançar as folhas das palmeiras e das árvores altas. Porém, o pescoço longo no homem é defeito: revela alguma debilidade dos organismos, representa alguma transgressão da norma. Já sabemos que

cômicos justamente são os defeitos, mas somente aqueles cuja existência e aspecto não nos ofendam e não nos revoltam, e ao mesmo tempo não suscitem piedade e compaixão. [...]. O mesmo é válido, por exemplo, para as manifestações físicas da velhice ou da doença. Portanto, nem toda deformidade é cômica. (PROPP, 1992, p. 60)

A derrisão se apresenta como um jogo que se transforma pela magia do verbo escolhido numa forma socialmente aceitável de exprimir a sua agressividade para com o Outro. Com efeito, “o humor permite dizer ou sugerir idéias desagradáveis, sem ter a temer nem a reações violentas e nem as represálias”, diz Mercier (2001, p. 11, tradução nossa), acrescentando que, mesmo ao contrário, “se a ‘vítima’ da graça não ri, se se recusa a reconhecer as regras do jogo, será acusada de não ter senso de humor”. A única contraparte aceitável em tal caso é entrar no jogo e responder sobre o mesmo tom, sempre sobre o registro do humor.

Em seu modo figurativo, a derrisão na caricatura política sempre vai reiterar: aquele que torna em derrisão, uma vítima e aquele que ri. Aliás, pressupomos que esse formato triádico é essencial na produção dos discursos derrisórios em qualquer gênero.

Podemos pensar, ainda, que a derrisão nas caricaturas políticas se destinam aos sujeitos que ocupam ou representam o poder. Neste sentido, recorreremos a alguns aspectos dos estudos freudianos sobre os chistes, destacando que:

a prevenção das invectivas ou das réplicas insultuosas por circunstâncias externas é um caso tão comum que os chistes tendenciosos são especialmente utilizados para possibilitar a agressividade ou a crítica contra pessoas em posições elevadas, que reivindicam o exercício da autoridade. O chiste assim representa uma rebelião contra tal autoridade, uma liberação de sua pressão. O fascínio das caricaturas baseia-se no mesmo fator: rimos delas, mesmo se mal-sucedidas, simplesmente porque consideramos um mérito a rebelião contra a autoridade. (FREUD, 1977, p. 125)

Duprat (2001, p. 30, tradução nossa) nos diz que as caricaturas jogam de modo negativo no discurso dos “grandes e ávidos governantes sem escrúpulos frente às vítimas governadas e oprimidas”. A derrisão é adequada para o ataque aos grandes, aos dignitários, àqueles que detêm o poder e que de certo modo, são protegidos por uma degradação direta. Ainda, Freud (1977, p. 227-8) nos diz que “a caricatura [...] dirige-se contra pessoas e objetos que reivindicam autoridade e respeito, que são, em algum sentido, ‘sublimes’<sup>24</sup>”. Para o psicólogo, a noção de sublime equivale ao grande no sentido figurativo, psíquico.

---

<sup>24</sup> [a palavra alemã aqui é ‘erhaben’, para a qual a tradução inglesa, aceita em estética, é ‘sublime’. Contudo, como é difícil aplicar esta tradução ao caso de pessoas, usamos em seu lugar, onde necessários, ‘exalted’ (eminente)]

## 1.6 - Gênero caricatura: o que pode e o que deve ser “visto”

Com base em nossa hipótese de que *as caricaturas poderiam “dizer” o que não poderia ser dito em outros gêneros*, que também tratam do político, consideramos o lugar privilegiado ocupado pela caricatura no espaço humorístico o que a diferencia de outros gêneros.

Ao considerarmos a caricatura como gênero discursivo, buscamos relacionar os enunciados imagéticos à concepção de gênero trazida por Bakhtin (1992) que nos diz que as esferas da atividade humana se relacionam pelo uso da língua por meio de enunciados escritos e orais. Estes enunciados são constituídos por três elementos: conteúdo temático, estilo verbal e construção composicional que, por sua vez, refletem as condições específicas e as finalidades de cada esfera de comunicação. Assim, “qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*”. (BAKHTIN, 1992, p. 279) (grifos do autor).

O gênero de discurso seria então a denominação para “dispositivos” de comunicação que as esferas da atividade humana se utilizam, nos quais os enunciados se manifestam com certa regularidade, marcados conjuntamente pelo conteúdo temático, estilo verbal e forma composicional. Entretanto, mesmo que tal teoria traga uma especificidade conceitual, tratando somente de enunciados escritos e orais, faremos uma breve reflexão, deslocando esses conceitos para o gênero caricatura, com o foco nos discursos derrisórios.

Verificamos em nossa incursão histórica, anteriormente, que, no campo dos desenhos de humor gráfico, a caricatura política se constitui em um gênero que faz parte da esfera da caricatura, de modo geral, que, por sua vez, se constitui em um dispositivo de sátira política. Determinada por uma situação atual ou por um dirigente político, a caricatura se alimenta de eventos temporais, estabelecendo, portanto, uma série de escolhas temáticas de uma realidade a ser representada. Com efeito, a produção dos sentidos na caricatura reitera inevitavelmente o contexto imediato em que foi produzida. Como diz Saliba (2003, p. 174): “a caricatura é uma narrativa da história. Datadas e nascidas para serem lidas no contexto do jornal ou da revista, tais imagens perdem muito quando isoladas do seu tempo”. Desse modo, “a linguagem do caricaturista, da qual nos ocupamos, realiza-se precisamente na *relação imediata* com o real”. (BELLUZZO, 1991, p. 11).

Isso nos leva a pensar que a caricatura nasce para ser lida uma vez. Ela morre ao nascer, mas deixa suas marcas, seus sentidos, às vezes, por séculos, tal como ocorre com a

caricatura de Louis Philipe, a *Poire*. Com efeito, as caricaturas políticas de Severino vão construir e acumular marcas na identidade que constroem da vítima. Poderemos notar, que algumas caricaturas adotam um estilo verbal específico para caracterizar Severino, que vai se acumulando nas diversas manifestações caricaturais.

A forma composicional básica da caricatura repousa na amplificação ou simplificação das características físicas ou psicológicas de suas vítimas. Essas “deformações”, porém, não se limitam somente aos traços caricaturais, mas se estende igualmente a toda uma simbologia ideográfica. Esses mecanismos funcionam como estratégias discursivas, que subvertem um já dito. Assim, ao deformar, a caricatura aponta para outro discurso. Seria na deformação de sua vítima que existe o desvio revelador do aspecto ideológico. Pensamos que é nesse desvio que a caricatura política ao refratar a imagem deformada de sua vítima, quebra a direção, transforma e transfigura outro(s) discurso(s).

Ainda, os traços e as formas caricaturais, aplicados pelo caricaturista, manteriam com o conteúdo temático uma relação de negação, ou seja, sendo uma ponte direta entre o visível e a realidade, a caricatura subverteria uma ordem constituída, mantendo uma relação de adversidade com o objeto de seu discurso, assegurando, assim, a sua função derrisória.

Por não se submeter a uma sintaxe e a uma semântica específica, a caricatura política sugere um dizível mais polissêmico do que a linguagem oral ou escrita, permitindo, dessa forma, a inscrição discursiva de um sujeito com menores possibilidades de sofrer sanções pelo que foi dito. Contudo, para que uma caricatura política alcance uma representação derrisória, ela deve obedecer a um sistema coerente de exigências, isto é, o verbal e o não-verbal devem estar combinados de modo organizado e não dispostos em uma simples mistura. Dessa perspectiva, poderíamos identificar nessa regularidade, nessa ordem, de acordo com a conveniência, uma formação discursiva, tal qual Pêcheux (1995, p. 160) a concebe: “aquilo que *pode e deve ser dito* (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura dada”.

Ao concebermos a noção de formação discursiva nas caricaturas, buscamos nessa articulação um posicionamento ideológico do caricaturista, verificando como o sujeito se utiliza das estratégias caricaturais para se colocar no dizível, ou melhor, no visível. Segundo Pêcheux (1995, p. 160), “as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam”. Como poderemos notar, em muitas manifestações caricaturais, o enunciado da vítima é mantido na materialidade

significante das caricaturas políticas, no entanto, assume outros sentidos na relação verbal e/ou visual.

Contudo, Branca (2003, p. 7) sugere a necessidade de se pensar a noção de formação discursiva, numa articulação, com a forma de posicionamento subjetivo-ideológico e com conceito de gênero do discurso de Bakhtin, diante da qual, nos colocamos favoráveis, juntamente com Baronas (2004, p. 16):

essa articulação possibilita mostrar que uma formação discursiva possui uma autonomia dependente tanto das instituições a partir das quais são produzidas, quanto do gênero, isto é, *aquilo que pode e deve ser dito*, sofre uma espécie de regulação, de *contrainte* tanto do gênero discursivo quanto do posicionamento institucional dos sujeitos.

Assim, o que pode e o que deve ser “visto” em uma caricatura seria regulado por uma relação de identidade ideológica entre caricaturista e público leitor, em contraponto à relação de adversidade que esses sujeitos manteriam com o objeto discursivo, possibilitando, em última instância, uma formação discursiva para destacar o que há de não socialmente aceito na vítima. O que estamos tentando dizer é que o caricaturista pode ter seu posicionamento ideológico, que poderia se materializar mediante as formas caricaturais, vinculado ao que o gênero impõe: provocar o riso do público leitor e ridicularizar a vítima.

Numa outra perspectiva, o que pode e deve ser “visto” pela caricatura é restrito a uma determinada esfera da atividade humana, ou seja, aos caricaturistas. Em certa medida, isso justificaria o temor dos dirigentes políticos pelas caricaturas políticas, por não terem condições a uma réplica nos mesmos moldes desse gênero.

Considerando, então, que as caricaturas podem dizer, ao seu modo, que os governantes são ridículos, despreparados, incompetentes, pouco inteligentes, elas podem ser concebidas, tal como as piadas, como “veículos de um discurso proibido, subterrâneo, não oficial, que não se manifestaria, talvez, através de outras formas de coletas de dados, como entrevistas” (POSSENTI, 2005, p. 26). Além disso, o lingüista observa que as piadas “veiculam discursos não explicitados correntemente (ou, pelo menos, discursos pouco oficiais)”. Esse “poder dizer” poderia ser justificado pelas restrições semânticas internas ao próprio gênero. Nesse sentido, Saliba nos diz que:

se em razão do tom mais definitivo e permanente da palavra, a piada verbal é sempre mais ferina, o traço visual já guarda um tom de comiseração pitoresca ou de simpatia divertida que o torna mais ambíguo... Ambigüidade que se reproduz ainda em múltiplas faces: da gargalhada desopilante das

emoções reprimidas à careta do riso de zombaria e de escárnio – nem sempre é um riso que liberta. Clichês, preconceitos, chavões, idéias feitas, traduzidas em cartuns, às vezes, reiteram vícios sociais, endossam estereótipos, reforçam poderes assentados. (SALIBA, 2003, p. 173).

Ainda, podemos pensar que as caricaturas políticas podem sempre refugiar-se por trás da pretensão de não ter feito ou de não ter dito algum mal. Kohler nos diz que:

só a caricatura que implicasse comportamento desonroso ou duvidoso, mereceria censura; de resto, só aquele a quem faltasse este senso de humor, que afugenta os horrores da existência, e nos reconcilia com a graça do céu e com os infortúnios da história, poderia levantar-se contra a representação humorística dos homens públicos e proibir a caricatura. (KOHLER, apud SANTOS, 2003, p. 379).

A caricatura permite explorar no Outro sua agressividade hostil, ela permite dizer o que não poderia ser tratado abertamente devido algumas restrições impostas pela própria ordem discursiva que envolve os discursos caricaturais e as leis jurídicas de imprensa. A caricatura necessita estabelecer, antes de tudo, uma cumplicidade com o público leitor para que a derrisão não seja sancionada. Para Freud (1977, p. 123), tal fato pode ser amparado pela expressão “*die lacher auf seine Seite ziehen* [trazer os que riem para nosso lado]”. Anotamos ainda, que as caricaturas “estão em condições de ocultar não apenas o que tenham a dizer mas também o fato de que haja algo – proibido – a dizer” (FREUD, op. cit., p. 126-7).

Kris (s/d, p. 150) nos diz que “a caricatura, em síntese, corresponde a um prazer infantil [...]. Aprendemos a defini-la como o processo em que – sob a influência da agressividade – estruturas primitivas são utilizadas com a finalidade de ridicularizar a vítima”. Isso implica dizer que há modos específicos de se dizer pela caricatura e aqui destacamos os dizeres de Kris:

se Lutero é representado na forma de um lobo, ou se um pregador do século dezessete é representado como inspirado pelo demônio, a aparência lupina de um ou demoníaca do outro não provoca nenhuma alteração nos traços fisionômicos das vítimas. Enquanto um lobo veste a capa de Lutero, o pregador é apresentado nos seus traços convencionais, emprestando-se ao contexto os atributos da loucura e da malignidade. (KRIS, s/d, p. 147).

As caricaturas funcionariam como mecanismos de “rarefação [...] dos sujeitos que falam; ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 2004, p. 37). Ao destoar de uma dita

“normalidade”, Severino parecia não satisfazer as exigências impostas pelo lugar que ocupava. Poderíamos pensar as caricaturas políticas como mecanismos de exclusão, já que estão legitimadas a “dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber” (FOUCAULT, op. cit., p. 11). Bergson (1983, p. 22) diz que “a arte do caricaturista consiste em captar um movimento às vezes imperceptível, e em torná-lo visível a todos os olhos mediante a ampliação dele. [...]. Ele adivinha, sob as harmonias superficiais da forma, as revoltas profundas da matéria”.

Com efeito, Foucault (2004) pensa na oposição razão e loucura ao trabalhar o princípio da exclusão em nossa sociedade, como aquilo que separa e que rejeita. A caricatura age desse modo ao reiterar, em certa medida, o papel dos bobos da corte, que podiam dizer verdades sob as vestes da loucura. Às caricaturas políticas é dado esse direito: a elas é permitido ridicularizar por meio do riso, a produzir discursos derrisórios.

Numa perspectiva foucaultiana, a associação e a organização dos signos nas caricaturas seriam arrançadas de acordo com um determinado acontecimento. Nesse sentido, um acontecimento determinaria “quais” pessoas ou fatos seriam representados e a escolha feita pelo caricaturista dos signos icônicos, e não outra, determinaria “como” esses elementos se reuniriam para comentar tal acontecimento. Essa noção de acontecimento, que engendra a caricatura, “não se trata, bem entendido, nem da sucessão dos instantes do tempo, nem da pluralidade dos diversos sujeitos pensantes; trata-se de cesuras que rompem o instante e dispersam o sujeito em uma pluralidade de posições e de funções possíveis” (FOUCAULT, 2004, p. 58). A partir das noções de regularidade e descontinuidade inerentes ao acontecimento, a caricatura política faz comentar este acontecimento, instaurando um deslocamento discursivo: do discurso primeiro de Severino ao discurso segundo da caricatura. Ao se referir à noção de comentário, Foucault supõe que:

há, muito regularmente nas sociedades, uma espécie de desnivelamento entre os discursos: os discursos que "se dizem" no correr dos dias e das trocas, e que passam com o ato mesmo que os pronunciou; e os discursos que estão na origem de certo número de atos novos de fala que os retomam, os transformam ou falam deles, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação, *são ditos*, permanecem ditos e estão ainda por dizer. (FOUCAULT, 2004, p. 22).

A caricatura política poderia estabelecer o jogo de um comentário, fazendo reaparecer em sua materialidade significativa, uma fala, uma ação ou um desejo da vítima, de modo subvertido. Ela faz surgir algo que estava oculto nos discursos da vítima, forçando uma

cumplicidade com o público leitor, mediante o reconhecimento das mesmas verdades e a conformidade com os discursos validados, a partir da não-identidade que se estabelece com a vítima. Desse modo, a caricatura política instaura a possibilidade de se falar abertamente e construir novos discursos ao se amparar na legitimidade dos discursos sócio-historicamente institucionalizados, aqueles em que caricaturista e público leitor se respaldam para subverter os discursos da vítima. Na ordem do discurso derrisório, as caricaturas políticas se deslocam para uma posição doutrinária que interpela ao mesmo tempo a vítima e sua fala, e um por meio do outro.

### **1.7 - Caricatura e linguagem verbo-visual: mostrar não é dizer.**

Partimos de nossa segunda hipótese para desenvolver algumas reflexões: *as caricaturas podem dizer pelo imagético o que não poderia ser dito somente pelo verbal e, desse modo, o verbal não poderia traduzir o que “diz” o imagético.*

As caricaturas políticas apresentam linguagens de diferentes códigos semióticos: o icônico e o verbal. Constituindo-se em materialidade significativa da caricatura, a presença desses dois códigos pode, diversas vezes, estabelecer um diálogo com artigos e editoriais presentes no mesmo suporte em que se manifestam, numa relação de confirmação, complementação ou, até mesmo, de divergência. No entanto, não é o diálogo e a relação que as caricaturas podem manter com outros gêneros o foco de nossa investigação, o que não deixa de ser uma questão instigante. Nosso interesse repousa no modo em que essas relações podem jogar na produção da derrisão, a partir do diálogo que se dá entre texto e imagem no próprio interior da caricatura e desse diálogo com o contexto que engendra a própria caricatura.

Ao considerarmos a caricatura política como um texto, passamos a considerar a intertextualidade, o diálogo que ela estabelece com o momento em que foi produzida. Nesse ponto, destacamos a necessidade do aspecto histórico das caricaturas, uma vez que ao se distanciarem das suas condições de produção podem perder parte de seu poder de significação, e a necessidade de um saber comum entre caricaturista e público leitor, das condições de produção, para que eles se tornem cúmplices no riso, uma das condições imposta pelo discurso derrisório.

Nesse sentido, um vocabulário gráfico na caricatura pode ter seus sentidos deslocados, quando “lido” distante de suas condições de produção. A representação do corvo<sup>25</sup> numa

---

<sup>25</sup> Na primeira metade do século passado, XX, José de Alencar era caricaturado como corvo.

caricatura, por exemplo, pode não produzir sentidos para nós na atualidade. Isso nos permite sugerir que do mesmo modo em que as palavras dependem das formações discursivas em que se inscrevem e das suas condições de produção para significar, o texto imagético nas caricaturas depende igualmente de sua historicidade para produzir sentidos, depende dos lugares históricos em que se situam diante das relações sociais. Porto Alegre (1998, p. 110) nos diz que “não há nas imagens uma forma unívoca de perceber o real, ou seja, não há um sentido literal intransponível”. Citando os estudos desenvolvidos nos escritos de Geertz, a autora acrescenta:

do mesmo modo que as palavras, as imagens não designam sempre os mesmos sentidos, não reproduzem de forma passiva a realidade vivida e experimentada. Elas são artefatos culturais e, como tal, pertencem ao mundo compartilhado dos indivíduos e dos grupos sociais, participam da construção da vida coletiva em fatos pequenos, mas densamente entrelaçados em organizações de alta complexidade. (GEERTZ, 1973, 1983, 1988 apud PORTO ALEGRE op. cit., Ibid.)

Quanto ao diálogo que texto e imagem estabelecem no interior da caricatura, adotamos algumas noções sugeridas por Gurgel, sobre intericonicidade e intraiconicidade, ao pensá-las nos textos chargísticos:

a junção de contextos diferentes dá-nos a idéia de contexto intericônico (relações entre as imagens associadas em série ou em sucessão) que, além de marcar a temporalidade e a cronologia das ações, proporciona interpretações humorísticas em situações de comicidade. Já com o contexto intra-icônico (relações entre os diferentes elementos da imagem), há uma conjunção entre elementos visuais e verbais, que auxiliam a transmissão de idéias, marcando um posicionamento crítico e provoca o riso, principal objetivo da charge humorística. (GURGEL, 2003, p. 4)

Contudo, a noção de contexto intericônico pode ser pensada nas caricaturas não como imagens que se “associam em série ou em sucessão”, mas como um conjunto de imagens fixas, que em um mesmo quadro caricatural sugere a idéia de movimento, de cronologia das ações. O contexto intericônico nas caricaturas políticas pode tornar cômica uma ação, um gesto ou um movimento involuntário de Severino. Sob essa perspectiva, Belluzzo nos diz que:

o gesto involuntário, que o caricaturista percebe, será o tema mais geral, nas várias modalidades do cômico. Até hoje são recorrências do desenho de humor e vão desde as ciladas que a natureza aprontou até as distorções, as falhas, os lapsos e os erros – “automatismos” psicológicos. Involuntárias

também serão, posteriormente, as marcas socialmente impressas, constrictões adquiridas por força das instituições. (BELLUZZO, 1991, p. 16)

Neste sentido, podemos dizer novamente com Mercier (2005, p. 15, tradução nossa), que “a principal estância do cômico é a derrisão daqueles que não evoluem, dos que não sabem se mover ao mesmo tempo em que a sociedade”. O cômico se instala em Severino pela sua rigidez contra a fluidez da vida social, sem se incomodar na relação com os outros, conforme nos diz Bergson:

imaginemos, pois, um espírito que seja como uma melodia em atraso quanto ao acompanhamento, sempre em relação ao que acaba de fazer, mas nunca em relação ao que está fazendo. Imaginemos certa fixidez natural dos sentidos e da inteligência, pela qual continuemos a ver o que não está à vista, ouvir o que já não soa, dizer o que já não convém, enfim, adaptar-se a certa situação passada e imaginária quando nos deveríamos ajustar à realidade atual. (BERGSON, 1983, p. 15)

Com isso, pensamos que os discursos derrisórios podem ser produzidos mediante um jogo imagético de rigidez e uma fluidez nos movimentos expressivos que representam os discursos de Severino. Uma fala ou um gesto involuntário da vítima pode ser traduzido na caricatura política como um movimento expressivo indesejado, algo que é percebido como um erro, desvio. Mas, em certa medida, ao mesmo tempo em que um gesto involuntário escapa ao controle da vítima, este mesmo gesto acaba dando uma identidade a Severino. A insociabilidade e a impossibilidade de se fundar nas normas do grupo são imediatamente sancionadas pelo riso, que não exclui imediatamente a rigidez. O riso, condenando esta rigidez, provoca o temor por poder ridicularizar.

No que diz respeito ao contexto intraicônico, nos moldes de Gurgel, podemos destacar as seguintes estratégias derrisórias: o texto joga para situar o significado na imagem, por meio de títulos, legendas e balões, dentro ou fora dos quadros e, ainda, na forma de onomatopéias. A mistura do texto/imagem é importante na constituição do discurso político em muitos desenhos de imprensa que “podem ser compreendidos apenas por este recurso ao texto, colocado em legenda ou dentro da imagem sob a forma de balões” (DUPRAT, 2001, p. 26).

Nesse ponto, o texto se oferece como possibilidade de desqualificar o que se mostra pela imagem. Há que se destacar, ainda, que o recurso ao uso dos dêiticos é comum, já que permite ao caricaturista apontar o dedo para a vítima ou mostrar o que está dizendo, sem efetivamente ter dito. O dêitico funcionaria como elemento conectivo de sentidos na relação verbal e/ou visual, eximindo o caricaturista de ter dito verbalmente alguma coisa. Segundo

Maingueneau (1989, p. 41), “na língua, a ‘dêixis’ define as coordenadas espaço-temporais implicadas em um ato de enunciação, ou seja, o conjunto de referências articuladas pelo triângulo: Eu ↔ tu – Aqui ↔ agora”.

Além de funcionar na relação verbo-visual como elementos de referência, os dêíticos podem funcionar como marcadores de exclusão, distanciamento, desvalorização, produzindo efeitos de sentido agressivos. Para que a caricatura política possa preservar o distanciamento dessa relação eu virtual e tu virtual em sua cena enunciativa, o sujeito caricaturista é levado a introduzir índices de distanciamento. Os índices de distanciamento que ocorre pela imagem na caricaturas podem ser facilmente reconhecidos em alguns mecanismos de representação, na qual a cabeça da “vítima” vem justaposta ao corpo de um animal, ao do asno, por exemplo. Esse modo de dizer, contudo, é legitimado pela própria caricatura, o que implica dizer que é possível a ocorrência desse discurso no espaço da caricatura, sem que o sujeito caricaturista possa sofrer alguma ação indenizável por danos morais. Desse modo, os dêíticos podem ser usados para traduzir imagens, remetendo a sentidos negativos, bem como, para caracterizar pessoa, tempo e lugar na língua especular da caricatura que reflete e refrata discursos.

O verbal e/ou o visual nas caricaturas políticas podem se manifestar como uma citação, um comentário ou uma tradução da fala, pensamento, ações e discursos da vítima caricaturada ou de textos e discursos existentes. Tais falas podem ser identificadas nas formas de balão, legenda ou títulos. Contudo, essas estratégias não são garantias determinadas para a identificação das vozes em jogo, ou seja, quem fala o quê, já que o gênero caricatura política vai se apresentar, de modo geral, como a extensão da fala da vítima.

As legendas, títulos e balões podem ser utilizados como estratégias derrisórias nas quais se ampliam os recursos de disjunção entre o que se mostra e o que se diz. Além disso, a relação do verbal e/ou visual nas caricaturas políticas pode criar ou reforçar estereótipos a partir das imagens, como ocorre em alguns casos em que Severino é caricaturado vestindo sandálias.

Ainda, podemos buscar alguns dados sobre a produção do “estranho no familiar”, a partir da relação verbo-visual, em Baltrusaitis:

um semanário ilustrado de Paris publicava, em 1950, uma página de fotografias justapondo cabeças de personalidades conhecidas a cabeças de animais selvagens e domésticos de uma extraordinária semelhança. A idéia inspirava-se em um álbum publicado no mesmo ano na “Série Gaie” da Editora Hachette, em que os mesmos animais, simplesmente acompanhados de legendas que os apresentavam como empregados de uma casa comercial (o tigre, “chefe de vendas”, o peixe, “o organizador do escritório”, etc.),

mostravam, de repente, atitudes, expressões, estranhamente humanas. Ao combinar suas associações, os dois autores tinham como único objetivo surpreender o olhar pelo encontro das imagens, sem saber que vinha ao encontro, espontaneamente, de uma tradição muito longa. (BALTRUSAITIS, 1999, p. 13):

Para Kris (s/d, p. 150), “algumas vezes, o desenho é usado apenas para acentuar ou frisar uma piada verbal”. Poderíamos, inclusive, apontar a partir desta fala, que em alguns casos, a caricatura política se responsabiliza pela identificação da vítima somente a partir do texto verbal e não do texto imagético. Em outras palavras, em algumas caricaturas não temos a identificação imagética da vítima, mas somente conseguimos identificá-la por algo que ela disse, pensou ou fez. Isso trabalha em dois movimentos na produção da derrisão: força uma cumplicidade com o público leitor e isenta o caricaturista de ter mostrado algo que poderia suscitar uma ação indenizável.

Os sinais iconográficos utilizados nas caricaturas da França, dos séculos XVIII e XIX, podem ser identificados sob duas perspectivas: eles podem retornar a uma cultura comum, que, contudo, pode variar com as épocas e, também, um novo sinal iconográfico pode se impor como vocabulário gráfico, porque é legível e compreensível, mesmo na ignorância de suas condições de aparecimento. Duprat (2001, p. 27, tradução nossa) nos diz que “o vocabulário gráfico levado a efeito pela caricatura é ainda mais eficaz do que é legível e diretamente compreensível, sem grande rodeio por uma cultura política, histórica ou iconográfica douta”. Nessa perspectiva, julgamos interessante destacar que alguns símbolos ideográficos se perpetuam através do tempo, mediante as caracterizações caricaturais de *Tio Sam* e *John Bull*<sup>26</sup>.

## **1.8 - Caricatura e danos morais: um drible à censura.**

Com base em nossa terceira hipótese: *a relação verbo-visual nas caricaturas, objetivando a produção da derrisão, se manifesta como um drible à censura, à lei*, desenvolvemos as seguintes reflexões. A derrisão tem por função desqualificar o Outro, ao levar o público leitor a “rir de” ou “rir contra” o Outro. Fonseca (1999, p. 20) nos diz que “rir e fazer rir às custas de outros é uma tendência antiga como a humanidade, e foi daí que saiu a caricatura. Num sentido geral, toda a deformação do real é uma caricatura”.

---

<sup>26</sup> Figuras caricaturais que representam os Estados Unidos, na figura de Tio Sam e a Inglaterra, na figura de John Bull, bastante utilizadas em charges políticas.

Segundo Freud (1977, p. 215-6), as caricaturas podem “servir a propósitos hostis e agressivos”. A derrisão pelas caricaturas, supomos, ocorre de uma forma velada, ao mesmo tempo em que se mostra explícita. Essa agressividade disfarçada que se dirige a um indivíduo, se desloca para o sujeito enquanto representante de instituições, de dogmas morais ou religiosos, de concepções de vida adotadas. Os sentidos são sugeridos ao público que ri do alvo caricaturado, sendo o único responsável pela interpretação simbólica diante do que é mostrado pelas caricaturas. A derrisão se esconde e se mostra sob as vestes da sátira que legitima a caricatura política. Desse modo, os discursos derrisórios serão regulados pelas restrições semânticas internas impostas ao gênero: o que pode e o que deve ser “visto”, bem como, regulados pelas restrições semânticas externas, às leis judiciais, à lei de imprensa, indicando a existência de discursos interditados e impondo que nem tudo pode ser dito. Assim, pressupomos que o caricaturista considera esses dois aspectos que se complementam ao promover os discursos derrisórios pelas caricaturas. Isso implica dizer que há limites que se impõem aos dizeres nas caricaturas políticas, mas não no modo “como” são ditos. De acordo com Propp:

chamar uma pessoa com o nome de um animal qualquer é a forma mais difundida de injúria cômica tanto na vida como nas obras literárias. Porco, asno, camelo, gralha, cobra, etc. são xingamentos comuns que suscitam o riso dos espectadores. São possíveis aqui associações as mais diversas e insólitas. (PROPP, 1992, p. 67).

Contudo, a caricatura apresenta um modo peculiar de chamar sua vítima com o nome de um animal, sem efetivamente ter pronunciado o nome do animal, mas, somente por justapor a cabeça da vítima no corpo do animal. Pensamos que a imagem “diz” de modo diferente do que diz um texto verbal e o já dito e o já visto produzem-se de modo diferente no dito e no visto da caricatura. Assim, consideramos que mostrar a vítima zoomorfizada no corpo de um animal pode se tornar menos injuriosa do que fazer um xingamento direto. Esse aspecto contribui para que o sujeito que produz os discursos derrisórios possa estar menos propenso às ações indenizáveis.

Os significados agressivos surgem velados, não se mostram abertamente em uma ofensa ao indivíduo em particular, o que poderia gerar uma ação legal contra o caricaturista. Nesse sentido, o caricaturista tenta driblar a censura pelo desenho que caracteriza sua vítima, reiterando outros elementos que o identifique, por exemplo, por meio de uma fala, de algo que a vítima disse numa determinada situação. Os significados, então, são sugeridos. A

“interpretação simbólica” é de responsabilidade do público que ri do alvo caricaturado, num jogo de cumplicidade. Esses significados jogam como equivalências discursivas, sobre as quais refletimos mais adiante.

No sentido estritamente jurídico, “a imagem está sempre vinculada a qualquer tipo de representação gráfica da figura humana, por meio mecânico de reprodução” Santos (2003, p. 363). A representação gráfica promove a identificação pessoal, a partir da qual a própria pessoa se reconhece e é reconhecida por outras pessoas. No tocante aos danos à imagem pessoal, decorrentes das caricaturas, observamos que:

o Direito não protege a aparência física de uma pessoa, intrínseca e integralmente considerada, mas ante o perigo de que, sem justificação, seja captada, difundida ou deformada por outros, reproduzindo sem sua vontade o que a imagem implica de presença moral. (SANTOS, 2003, p. 362-3)

Duprat (2001, p. 30, tradução nossa) diz que “os autores de desenhos apreendem-se voluntariamente da escapatória de uma punição, verdadeira ou suposta, ou de uma palavra, ou ainda de uma circunstância relativa aos acontecimentos levando à discussão”. Para sobreviver às múltiplas proibições lançadas contra eles, os caricaturistas demonstram uma grande mobilidade. Eles souberam passar do ataque franco à insinuação, à caricatura dos modelos, à criação de personagens populares, inofensivos ao retrato do artista ao modelo. Assim, se a vítima não for reconhecida pela imagem, afasta-se o direito à imagem.

Não é sem motivo, que em “muitos contextos, a atividade de caricaturista implica índices elevados de periculosidade” (MOTTA, 2004, p. 3). A caricatura como ameaça que pesa sobre o retrato afirma-se no século XIX: de números de processos que foi comprometido por comanditários descontentes contra os artistas acusados de ter realizado as “caricaturas”. Podemos identificar no decurso da história diversos casos de artistas que foram punidos por suas caricaturas, sendo perseguidos pelos governantes que não reagiram com bom humor à satirização de sua pessoa. A *Poire*, citada anteriormente neste capítulo, 1.3 – do século XVII ao século XX, é referência na história da caricatura mundial, que de certo modo ajudou a enriquecer ainda mais as possibilidades da caricatura política. Por causa deste desenho, alegando sua inocência com base na equivalência, o autor da obra foi processado e teve que pagar multa. Segundo Gombrich (1986, p. 300-1), “a invenção da caricatura-retrato pressupõe a descoberta teórica da diferença entre semelhança e equivalência”, a partir da qual reiteramos a idéia do semelhante no dessemelhante, do “estranho no familiar” presente nas caricaturas políticas.

Contudo, ao que se refere especificamente ao aspecto jurídico da caricatura, Santos adverte que:

reconhece-se extrema tolerância para com a caricatura, mas o desenho pode engendrar em alguém a sensação de estar sendo angustiado pelo só fato de ter sido retratado em uma dessas ilustrações. Porém, a desfiguração da imagem por meio da caricatura, também pode ser objeto de dano moral. Desde que ultrapasse a simples ilustração de um comentário, ou faça uma brincadeira ou paródia que resvale na ofensa à honra, o dano é suscetível de indenização. (SANTOS, 2003, p. 378)

Em certa medida, podemos destacar a partir dos dizeres de Santos (op. cit., Ibid.) “que a caricatura faz parte de uma tolerância tradicionalmente admitida, com respeito à qual o



artista, o político, e outras pessoas públicas outorgam uma presunção tácita, havendo autêntica presunção neste aspecto”. Os ataques relativos à vida privada tornaram-se fracos, diante dos códigos instaurados que protegem os assuntos relativos a essa questão, “evidenciando um declínio da caricatura política produzida na França” (DUPRAT, 2001, p. 32, tradução nossa).

Ilustração 2 – Disponível em:  
<http://odia.terra.com.br/especial/rio/aroeira/pops/materias/aroeira5.jpg>

A “charge” ao lado pode ser tida como exemplo de um processo por danos morais que o artista Aroeira recebeu. Ela ilustra a fuga de menores de uma casa de detenção, com o ex-governador do Rio de Janeiro, Marcello Alencar, desculpando-se pela falta de controle com os próprios filhos. O ex-secretário de Fazenda do

estado, Marco Aurélio Alencar, e o ex-chefe do Gabinete Civil, Marco Antônio Alencar processaram o artista. A partir desse exemplo, podemos destacar que uma caricatura não deve retratar diretamente aspectos individuais de um sujeito, que, no caso da ilustração, mobiliza aspectos familiares e, portanto, pessoais da vítima. Haveria, pois, um limite, imposto à caricatura, que se refere à ética pessoal quando se trata de atacar a vida privada da vítima. Santos (2003, p. 366) diz que “o objetivo - hoje - é resguardar a pessoa humana, da forma mais amplificada possível, a invasões à sua privacidade e a outros direitos da personalidade”.

Ainda, podemos destacar, abaixo, uma das doze caricaturas de Maomé, publicada em jornal estrangeiro, em setembro de 2005, que resultou em protestos pela comunidade

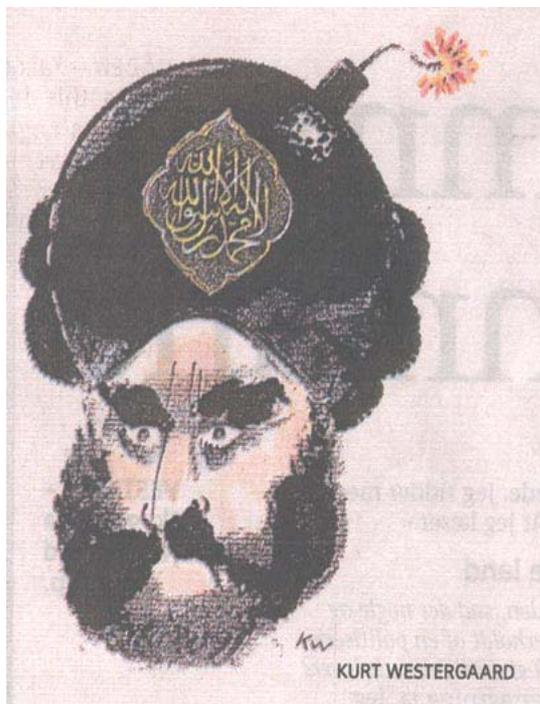


Ilustração 3 - Caricatura de Maomé. Disponível em: [http://blogs.nofrag.com/Sot\\_Viet/2006/fev/02/14381-ma-religion-notre-liberte/](http://blogs.nofrag.com/Sot_Viet/2006/fev/02/14381-ma-religion-notre-liberte/)

muçulmana, levando os responsáveis pela publicação à demissão. O fato de a caricatura representar o profeta Maomé é em si mesmo uma afronta direta a esta proibição.

A caricatura política tem um caráter depreciativo, resgatando suas manifestações desde o século XIX e reproduzindo a imagem de personagens políticas que prescindem de uma sociedade e de um regime que os sustentam. A derrisão aponta o dedo para os defeitos do sujeito, indicando seu não pertencimento ao grupo social dominante, por meio de figuras e discursos estereotipados pela caricatura política e, desse modo, territorializa identidades. Kris Ernst (apud LIMA, 1963, p. 18) nos diz que a natureza agressiva de toda caricatura [no sentido psicanalítico] “procura descobrir uma semelhança na deformidade”. Evidenciar uma semelhança na deformidade supõe reiterar o que vimos falando dos discursos produzidos pelas caricaturas políticas: do “estranho no familiar”.

### 1.9 - Caricatura política e (inter)discurso(s)

Sobre a origem do termo caricatura, Lima (1963, p. 33) nos diz que “a caricatura é tão antiga quanto o homem. Mais antiga mesmo antes da criação do homem. Deus, para castigar a rebeldia de Lúcifer, fez dele o Diabo, isto é, a caricatura do anjo”. Na realidade, é um outro

sentido que o autor confere à caricatura, mas que reitera uma discursividade semelhante à noção de caricatura que ora tratamos. Destacamos a idéia de “desvio” e “subversão”. Ao se desviar da norma, a vítima é tornada em derrisão na caricatura, apresentado uma forma e um conteúdo subvertido do modelo padrão.

Pensamos que os discursos que cercam a ideologia dominante tendem a falar sempre do idêntico, do mesmo. Pressupomos que as caricaturas funcionam como um espelho que reflete essa identidade de discursos por meio de formas e conteúdos subvertidos, refratando outros discursos. Sant’Anna (1985, p. 29), ao refletir sobre paráfrase e paródia<sup>27</sup>, nos diz que “a paráfrase faz o jogo do celestial, e a paródia faz o jogo do demoníaco. O angelical é a unidade, o demoníaco é a divisão”. Pensando em termos de estratégia discursiva, a caricatura poderia ter seu equivalente na paródia, pois, nos termos de Sant’Anna (op. cit., p. 41), a “paródia deforma o texto original subvertendo sua estrutura ou sentido”, tal como faz a caricatura no imagético. Poderíamos até sugerir, a partir dessa inter-relação que, em sentido amplo, a paródia é uma caricatura textual e a caricatura uma paródia imagética.

A caricatura trabalha o mesmo no diferente, o estranho no familiar: o diabo passa a ser o anjo rebelde, sua auréola é substituída por chifres, as asas por presas e rabos, a harpa pelo tridente, dividem-se os semas positivos dos negativos, (re)produz-se o discurso do mal a partir do simulacro do discurso do bem, do belo e do sagrado. Segundo a simbologia medieval, “a beleza é obra divina, e a fealdade é a expressão do mal” (MINOIS, 2003, p. 299). Nessas passagens, poderíamos pensar a existência do interdiscurso no imagético, já que o diabo como caricatura do anjo, nos remete à idéia da presença de mais de um discurso, a presença de um discurso mesmo no outro, de um discurso que resulta de elementos deformados do discurso do Outro. O diabo, a caricatura, é uma reprodução negativa do Outro. As substituições das asas pelo rabo, da auréola pelo chifre, sugerem, de igual modo, um deslocamento de discursos. Supomos repousar nesses deslocamentos o humor e a agressividade que produz os discursos derrisórios nas caricaturas. Nesse jogo de caracterizações, “importa perceber aqui as escolhas paradigmáticas e as combinações sintagmáticas que vão fazendo o jogo de vozes no discurso e representação das situações sociais” (TEIXEIRA, 1996, p. 131).

De acordo com Orlandi (1999, p. 30), “os dizeres são efeitos de sentido que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz”. Entendemos, dessa forma, que os efeitos de sentido colocam os dizeres em uma relação direta com sua exterioridade, ou seja, com suas condições de produção, e que os

---

<sup>27</sup> Em *Joseph Andrews* (1742), o romancista inglês Henry Fielding introduziu uma analogia discutível entre caricatura e paródia, sendo a primeira característica da pintura e a segunda, a sua correspondente na escrita.

efeitos de sentido se relacionam com o modo pelo qual determinado dizer foi formulado em determinado lugar, com o implícito, com o que poderia ser dito e não foi. O anjo reitera discursivizações positivas o diabo discursivizações negativas.

O texto na caricatura é aquilo que vemos: os desenhos, as expressões dos rostos das “vítimas” ou seus marcadores de expressão, os balões e as legendas, se entrelaçam em um ou em vários enunciados que não conseguimos seguir numa lógica de leitura, mas conseguimos interpretá-los simbolicamente. Esse conjunto de enunciados forma, então, um texto a partir de um “outro” primeiro, daquele quando a “vítima” da caricatura disse X numa determinada situação. Temos, portanto, dois textos. Contudo, há um ou vários discursos que atravessam tanto o primeiro quanto o segundo texto. Assim, se a vítima disse X numa determinada situação ela produziu efeitos de sentido. Ela produziu discursos. A caricatura, por sua vez, ao representar o texto primeiro, vai subvertê-lo e, assim, produzir outros discursos, outros efeitos de sentido.

Dessa forma é que entendemos que a relação de sentidos é determinada pelo funcionamento das condições de produção. Por esse ângulo, não há discurso que não se relacione com outros. De acordo com Orlandi (1999, p. 39) “um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis”. Assim, se por um lado, a interdiscursividade é a relação de um discurso com outros, por outro, a intertextualidade é a relação de um texto com outros.

O modo como o verbal e/ou visual são escolhidos e arranjados na caricatura produzem sentidos a partir de uma conexão histórica. Para Neiva Jr. (1986, p. 12), “a representação simbólica e os objetos aos quais os signos se associam não tem uma conexão necessária. Parecem ser relacionados porque uma nomenclatura antecede a produção da imagem”. Acreditamos que a escolha desses elementos se impõe ao caricaturista diante da cumplicidade que ele deve estabelecer com o público leitor. Trata-se de um componente da memória discursiva, que faz retornar o mesmo sob a pele do novo ou diferente. Parece ser necessária uma experiência anterior para “interpretar” a imagem na caricatura, é necessária uma memória discursiva. Desse modo, no processo (inter)discursivo da caricatura, a fala da vítima é colocada em relação a algo que já diz anteriormente, que corresponde ao “pré-construído”, evidenciando-a da formação discursiva que a domina, de um “já-visto”.

## ***CAPÍTULO 2***

### **Caricatura política e derrisão: afinando os instrumentos**

No capítulo anterior, fizemos um breve sobrevôo sobre a história da caricatura, desde o seu surgimento, final do século XVI até século XX, buscando dados que nos possibilitassem construir uma concepção de caricatura política. Desenvolvemos algumas reflexões sobre a noção de derrisão nas caricaturas políticas e os aspectos que poderiam contribuir na produção dos discursos derrisórios, discorrendo sobre as hipóteses levantadas.

Neste capítulo, desenvolvemos o postulado da “polêmica como interincompreensão”, de Dominique Maingueneau, na tentativa de construir um arcabouço teórico, que nos auxilia nas análises realizadas no capítulo seguinte. Algumas questões levantadas no capítulo anterior serão tratadas mais demoradamente neste capítulo, bem como, introduziremos e desenvolveremos outras.

#### **2.1 - Caricatura, derrisão e condições de produção**

Parece haver consenso entre alguns autores da importância do contexto de produção das caricaturas, enquanto texto ausente e necessário para a produção de sentidos, dentre os quais citamos Duprat (2001, p. 29, tradução nossa), que nos diz: “a caricatura é uma arte efêmera, que se apreende de um momento, de uma palavra, de um acontecimento, frequentemente anódinos e prometidos ao esquecimento, lhes transformam às vezes em tempo forte da nossa história”. Quanto maior o distanciamento da caricatura de suas condições de produção menor será seu poder de significação. Contudo, prossegue a autora, há caricaturas que instalam os acontecimentos em nossas memórias, fazendo-lhes atravessar os limites do universal e do temporal.

Do mesmo modo em que as caricaturas ficam na dependência de seu contexto para a produção de sentidos, a derrisão tem sua manifestação condicionada a sua enunciação. Isso implica dizer que uma mesma “fala” pode ser derrisória numa situação, mas não ser em outra. Com efeito, podemos pensar que o discurso derrisório a ser produzido pelas caricaturas políticas “depende amplamente do contexto, da intenção que se pode atribuir ou não ao autor, da reação da pessoa atingida, da atitude do público e de seu pertencimento ideológico ou não ao mundo social e ideológico do autor, etc” (BONNAFOUS, 2003, p. 40).

Diante dessas condições, optamos pela investigação dos discursos derrisórios produzidos pelas caricaturas políticas do “fenômeno” Severino Cavalcanti, supondo que se não todas as caricaturas, a maioria delas estaria produzindo derrisão. Foram centenas de caricaturas políticas, das quais elegemos algumas para contar a saga tragicômica da sua “vida e morte” no poder, tentando evidenciar as estratégias discursivas que jogaram na produção dos discursos derrisórios. Verificamos pelas análises, que suas ações e seus dizeres foram ridicularizados num crescente histórico, diante de seus “desvios”: seus mandos e desmandos, de suas tolices, de sua ganância pelo dinheiro e poder, de seu nepotismo, de seu conservadorismo, de sua homofobia, evidenciados explicitamente pela vítima, que lhe conferiu uma identidade discursiva privilegiada para as caricaturas políticas e, conseqüentemente, para a produção dos discursos derrisórios.

A história da caricatura atesta que esses “desvios” sempre existiram no mundo político. E, desse modo, não podemos atribuí-los como novidade das características que devem ser imputadas somente a Severino. Então, a questão que colocamos é: o que faz de Severino uma vítima em potencial das caricaturas políticas? Pensamos, que, diferentemente de outros dirigentes políticos, nossa vítima tenha mostrado esses desvios abertamente, o que não poderia e nem deveria, pelo menos, não do modo que o fez: explicitamente. Por isso, a caricatura política interpelava constantemente Severino Cavalcanti, evidenciando-o como aquele que foge do que é tido como padrão, funcionando como um instrumento de exclusão.

Viver em sociedade supõe normas de conduta que se opõe àquilo que se reconhece como inaceitável ou inadmissível. Muitas dessas normas são regidas por códigos não escritos que abarcam diferentes épocas, povos e ambientes sociais. Segundo Propp (1992, p. 60), “a transgressão desse código não escrito é ao mesmo tempo a transgressão de certos ideais coletivos ou normas de vida, ou seja, é percebida como defeito, e a descoberta dele [...] suscita o riso”. Foucault nos diz que:

em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de *exclusão*. O mais evidente, o mais familiar também, é a *interdição*. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. (FOUCAULT, 2004, p. 9).

Severino falava do terceiro lugar na hierarquia do poder, o que conferia autoridade às suas palavras e ações junto à população brasileira. No entanto, suas palavras e ações contribuíam para a formação de sua imagem a partir do lugar que falava. Pensamos que o lugar social que ele ocupava reiterava determinadas formações discursivas e não outras.

Assim, ao se mostrar pela sua fala e ações, em determinadas situações, nossa “vítima” se deslocava do lugar empírico de autoridade para determinadas posições discursivas, que poderiam mostrá-lo inapetente para o cargo, pouco inteligente, inflexível, etc.

Desse modo, Severino produzia seu(s) discurso(s), a partir do lugar social que o legitimava, mas em desacordo com um ritual. Esse ritual, para Foucault:

define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam (e que, no jogo de um diálogo, da interrogação, da recitação, devem ocupar determinada posição e formular determinado tipo de enunciados); define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso; fixa, enfim, a eficácia suposta ou imposta das palavras, seu efeito sobre aqueles aos quais se dirigem, os limites de seu valor de coerção. (FOUCAULT, 2004, p. 39).

O caricaturista, por sua vez, falava de outro lugar legitimado, daquele que estava autorizado a tornar em derrisão o próprio poder, por meio do humor, ridicularizando e desqualificando o Outro, a partir do discurso que a vítima produzia do seu lugar social. Nesse jogo dialógico, as formações ideológicas e imaginárias atravessam tais sujeitos. Severino produzirá determinados discursos a partir da sua fala e ações, de acordo com as ideologias e representações que tem. O caricaturista, por sua vez, vai fazer a vítima falar pela caricatura e a produzir discursos tais de acordo com a ideologia e a representação que faz dos discursos produzidos pela vítima, projetando uma imagem negativa da mesma. De fato, “nossa sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são relações de força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que se fazem valer na ‘comunicação’” (ORLANDI, 1999, p. 40).

Podemos sugerir, também, que as caricaturas políticas estabelecem um diálogo polêmico em suas manifestações com as condições de produção que as engendram, a partir da noção de polêmica postulada por Maingueneau (2005, p. 114): “apanhar publicamente um erro, colocar o adversário em situação de infração em relação a uma Lei que se impõe como incontestável”. Com efeito, Grose nos diz que:

a arte da caricatura é empregada com maior êxito em vingar a virtude e a dignidade ultrajadas, apontando os culpados ao público, único tribunal a que eles não podem fugir; e fazendo tremer à simples idéia de ver suas loucuras, seus vícios, expostos à ponta acerada do ridículo, aqueles mesmos que enfrentariam com desdém censuras atroz. (GROSE, 1788 apud LIMA, 1963, p. 5):

Desse modo, o social e o histórico encontram-se reunidos no discurso da caricatura. Ferreira (2000, p. 36) nos diz que “não há filtros separando elementos internos e externos [...] A exterioridade do discurso [...] não está fora, nem separada do que está dentro; daí ser chamada de constitutiva”. Assim, o aspecto dialógico polêmico da caricatura não leva tão somente em conta o discurso do Outro a partir de uma determinada enunciação constitutiva de seu próprio discurso, mas leva em conta também a silhueta, a aparência, os movimentos, os aspectos pessoais de modo geral, o caráter, as aspirações e desejos de Severino Cavalcanti, em relação ao lugar social que ocupava. Propp (1992, p. 29) nos diz que “pode ser ridículo o que o homem diz, como manifestação daquelas características que não eram notadas enquanto ele permanecia calado”.

Além desse contexto imediato que inspira a produção das caricaturas políticas, o caricaturista pode utilizar-se de uma estratégia discursiva que é o evento que ocorre concomitantemente ao contexto que gera as caricaturas. Referimo-nos às épocas específicas em que se dá a manifestação das caricaturas, tais como, datas festivas, eventos nacionais ou internacionais. No caso de Severino, podemos destacar os seguintes eventos: carnaval, rituais da páscoa, entrega do Oscar, morte do Papa, dia das mães, festas juninas, dia da independência do Brasil e o escândalo do mensalinho, no qual ele foi o principal protagonista. Assim, na época de páscoa, por exemplo, Severino foi caricaturado como o “coelhinho da páscoa”, no entanto, os discursos do coelhinho da páscoa acabam produzindo discursivizações negativas ao se inserir no diálogo polêmico da caricatura, traduzindo os discursos da vítima não como “o que trazes prá mim”, mas como aquele “que pede algo”.

Com base nessas considerações, supomos que as vozes nas caricaturas políticas estabelecem um diálogo polêmico ao instaurar o negativo dos discursos produzidos pela vítima, com base nos discursos validados e por meio das estratégias discursivas caricaturais, fazendo atravessar discursos que serão contestados ou regulados pela derrisão.

## **2.2 - Dialogismo polêmico**

O dialogismo polêmico demanda alguns esclarecimentos. Compartilhamos dessa noção juntamente com Maingueneau (2005, p. 111), quando ao situá-la, nos adverte: “polêmica não coincide com o que se entende habitualmente por isso (uma controvérsia violenta), que é apenas um dos aspectos de um fenômeno mais geral, o das relações explícitas

entre duas formações discursivas”, mas como “uma interpelação do adversário em uma troca regrada”.

A polêmica como controvérsia pode ser identificada no conceito de “polêmica velada”, em Bakhtin:

na polêmica velada, o discurso do autor está orientado para o seu objeto, como qualquer outro discurso; neste caso, porém, qualquer afirmação sobre o objeto é construída de maneira que, além de resguardar seu próprio sentido objetivo, ela possa atacar polemicamente o discurso do outro sobre o mesmo assunto e a afirmação do outro sobre o mesmo objeto. Orientado para o seu objeto, o discurso se choca no próprio objeto com o discurso do outro. (BAKHTIN, 1981, p. 169)

Como podemos notar na polêmica velada é o ataque ao discurso e afirmação do outro, como controvérsia violenta que caracteriza tal noção. Não pensamos o dialogismo polêmico nas caricaturas nestes moldes. O sentido que emprestamos ao termo é de uma subversão que se faz do discurso e afirmação do Outro, o que se aproximaria mais da noção de paródia e estilização bakhtiniana: “na estilização e na paródia [...] o autor emprega as palavras propriamente ditas de um outro para expressar as suas próprias idéias”. (BAKHTIN, op. cit., Ibid.)

Maingueneau (2005, p. 115) destaca que “na polêmica, contrariamente ao que se pensa espontaneamente, é a convergência que prevalece sobre a divergência, já que o desacordo supõe um acordo sobre ‘um conjunto ideológico comum’”. Assim, a caricatura política, ao mesmo tempo em que se inscreve numa relação de convergência com os discursos que envolvem o público leitor, estabelece uma relação de divergência com os discursos que envolvem a “vítima” caricaturada. Desse modo, pensamos que a polêmica se “sustenta com base na convicção de que existe um código que transcende os discursos antagônicos, reconhecido por eles, que permitiria decidir entre o justo e o injusto” (MAINGUENEAU, op. cit., 115).

A caricatura política vai interpelar sua vítima numa troca regrada de discursos, com base nos discursos sócio-historicamente institucionalizados, ora servindo-se como um instrumento de contestação, ora como um instrumento de regulação. Sob essa perspectiva, Foucault diz que:

mostrando explicitamente o poder como abjeto, infame, ubuesco ou simplesmente ridículo, não se trata, creio, de limitar seus efeitos e descoroar magicamente aquele a quem é dado a coroa. Parece-me que se trata, ao contrário, de manifestar da forma mais patente a incontornabilidade, a

inevitabilidade do poder, que pode precisamente funcionar com todo o seu rigor e na ponta extrema da sua racionalidade violenta, mesmo quando está nas mãos de alguém efetivamente desqualificado. (FOUCAULT, 2002, p. 17).

Considerando esses dois lados da mesma moeda, de contestação e regulação, as estratégias discursivas da caricatura, em obediência às restrições impostas pelas suas próprias formações discursivas, vão jogar subvertendo e deformando o discurso da vítima, produzindo outros discursos na medida certa de suas necessidades para a produção da derrisão e, portanto, o processo discursivo derrisório nas caricaturas vai acabar refletindo e refratando o conjunto de discursos que compõe o pano de fundo que envolve as caricaturas políticas e os sujeitos.

Cada discurso, antes mesmo de se encontrar na polêmica, vai existir a partir desse pano de fundo e de acordo com suas próprias formações discursivas. A polêmica supõe que cada discurso diz e crê com base na História, mas cada um atribui os sentidos à sua maneira, como bem entende. Caricaturista e público leitor colocam-se superiores à vítima ridicularizada e reforça seu grupo de pertencimento, do qual a vítima é excluída. Esses saberes são constituídos pelos lugares históricos que os sujeitos ocupam nas relações sociais e vão contribuir na produção dos discursos derrisórios das caricaturas.

De acordo com Maingueneau (2005, p. 117), “o público não é convencido pelos argumentos expressos, mas pela própria enunciação desses argumentos por tal discurso, isto é, pelo universo de sentido ao qual remete este último”. E, acrescenta, que “o discurso convence porque ia pela nossa cabeça o que já convencia, mais ou menos obscuramente”. Pensando nas estratégias discursivas das caricaturas, podemos dizer juntamente com Gombrich (1986, p. 312), que “o borrão de tinta é um evento aleatório; como reagimos a ele, é determinado pelo nosso passado”. O que suscita a polêmica é a própria História, segundo Maingueneau, ao dizer que:

para os conflitos fugazes, tênues, a decisão de um diretor de jornal de encerrar uma controvérsia pode ser suficiente; mas as polêmicas de envergadura, as que atribuem seu sentido a uma época, não é assim que se resolvem: cada uma é provida de tantos circuitos de difusão quantos lhe são necessários e eles serão conservados enquanto o debate disser respeito a um real. (MAINGUENEAU, op.cit., p. 120).

O jogo com o saber implícito do público leitor não consiste somente em levá-lo a construir texto(s) e discurso(s) ausente(s), mas também em conferir a eles traços negativos de outro(s) texto(s) e discurso(s) ausente(s). O reconhecimento do implícito nas caricaturas, além

de poder instaurar uma cumplicidade forçada de saberes entre caricaturista e público leitor, pode configurar-se como uma estratégia conveniente na produção da derrisão, pois reitera uma convivência a uma transgressão não punida e não punível. Ao jogar com o saber do público leitor, o não-dito na caricatura pode funcionar no discurso derrisório de modo a isentar o caricaturista de uma ação indenizável, pois, nada é dito, nada é mostrado.

Ainda, a polêmica é necessária para preservar a identidade e mascarar a invulnerabilidade dos discursos. Segundo Maingueneau (2005, p. 118-9), “o discurso não tem razão a não ser na medida em que se crê que ele pode ser ameaçado, isto é, que é de fato o Outro que ele destrói, e não o seu simulacro”. Sob essa perspectiva, para se preservar a identidade do(s) discurso(s) cria-se um simulacro de outro(s) discurso(s).

Reiterando a citação de Francis Grose, que fizemos no subtítulo anterior, deste capítulo, que alude a caricatura a um tribunal do júri, no qual as vítimas caricaturadas são apontadas como infratores ao público do qual não podem fugir, a caricatura instaura:

a figura do árbitro, do neutro, da instância que não é nem um nem outro, vale dizer, da utopia de uma posição que seja parte interessada no conflito e exterior a ele. Seja o Papa, o partido, os sábios, o bom senso... deve existir em algum lugar algum tribunal habilitado a decidir. Ficção que sustenta a polêmica sem poder pôr-lhe um termo. (MAINGUENEAU, 2005, p. 115):

Podemos sugerir que a caricatura política não funciona como a ficção que sustenta a realidade, considerando o universo discursivo que lhe constitui como pano de fundo, mas que sustenta esses mesmos discursos, instaurando-os como verdades estabelecidas. Grosso modo, os discursos derrisórios produzidos pelas caricaturas estabelecem uma relação de conformidade ou de não conformidade com os discursos sócio-historicamente institucionalizados, a partir dos discursos de seu modelo antes de ter sido caricaturado. Nesse sentido, os discursos nas caricaturas não têm uma relação com o real, mas com o que os sujeitos acreditam ser o real. O caricaturista produz discursos do “*mesmo* marcando a coincidência com a verdade já lá” (MAINGUENEAU, 2005, p. 118), o que pressupomos constituir-se como condição do discurso derrisório nas caricaturas políticas.

Os sentidos que decorrem do discurso derrisório nas caricaturas seriam colocados em contraposição à fala e às ações da vítima, numa relação em termo de “valores” com seus referentes. Ao estipular um veredicto de valores para a vítima, o público leitor determinaria a sentença pelo riso e nesse processo discursivo seriam produzidas representações que participam na construção dialógica polêmica. Para Maingueneau (2005, p. 115), “polemizar

no interior de um certo campo é apresentar-se implicitamente como aceitando os pressupostos que lhe são associados”.

A partir disso, consideramos que as caricaturas podem produzir discursos derrisórios, por interpelar a vítima numa relação de conformidade e/ou não conformidade com a história, com um certo modelo ideológico, instaurando “um dialogismo polêmico no qual a fala e o pensamento do outro são incessantemente subvertidos e pervertidos” (BONNAFOUS, 2003, p. 43), com o propósito de desqualificá-lo por meio do ridículo, acrescentaríamos nós.

O processo discursivo nas caricaturas ocorre a partir de estratégias discursivas caricaturais de reivindicação e rejeição mútua de elementos julgados inconciliáveis, tal como ocorre na alusão feita, no capítulo anterior, em que o diabo com asas ou o anjo com chifres criam uma disjunção entre aparência e essência, forma e conteúdo, simulação e realidade, produzindo discursos que dialogam entre si e com a história.

Os discursos derrisórios encontrariam na polêmica uma espécie de “homeopatia pervertida”. A polêmica “introduz o Outro em seu recinto para melhor conjurar a sua ameaça” (MAINGUENEAU, 2005, p. 113). Seja para qualificar desqualificando, ou caracterizar descaracterizando, a polêmica se instaura nas caricaturas políticas em referência a um desvio de uma norma expressiva dominante e aponta o dedo para o adversário mostrando que ele viola as regras, se mostra inapetente, pouco inteligente. Concebemos, assim, que quanto maior o desvio do sujeito diante dos rituais, maior será o “grau” dos discursos derrisórios nas caricaturas, que mostram esses desvios. Baecque nos diz que:

a derrisão inclui um importante processo de marginalização, de exclusão moral, política, e social. Ela atribui de maneira muito concreta, pelo desenho, um valor degenerescente à personagem do adversário. Elabora retratos ridículos, construindo, por meio deles, o negativo da nova sociedade sonhada. Conjurando o mal, a caricatura permite ao *Homo novus* revolucionário representar-se diferente e superior, definitivamente forte e virtuoso. (BAECQUE, 1988, p. 21).

Esses “graus” derrisórios, pensamos, poderiam ser constatados num crescente contínuo, produzidos na medida em que as caricaturas políticas vão produzindo e acumulando sentidos sobre a identidade da vítima, a partir do que a ela disse, fez ou pensou numa situação real. A caricatura se mostra como a extensão da fala do sujeito caricaturado, traduzida, citada ou comentada pelo caricaturista, num dialogismo polêmico.

### **2.3 - Polêmica como Interincompreensão**

Considerando, pois, o dialogismo polêmico que se manifesta nas caricaturas políticas, marcando o “estranho no familiar” para a produção da derrisão, mobilizamos o conceito de interincompreensão, que possibilita diversas posições enunciativas, num espaço discursivo, se considerado como rede de interação semântica.

A interincompreensão foi pensada inicialmente nas relações polêmicas entre discursos do mesmo campo religioso. Contudo, pensamos que tal noção pode ser pensada nas caricaturas políticas, que estabelecem relações polêmicas entre distintos campos discursivos. O político será confrontado com o humorístico. As diversas posições discursivas que Severino pode ocupar, a partir do lugar social de que fala, serão “interincompreendidas” pelas diversas posições que o caricaturista pode vir a ocupar em seus discursos, por meio das caricaturas políticas e de acordo com sua própria ideologia.

Maingueneau (2005, p. 103) define a interincompreensão como sendo “a própria condição de possibilidade das diversas posições enunciativas” num espaço discursivo. Nesse caso, há uma associação “entre o fato de enunciar em conformidade com as regras” da própria formação discursiva, diante das diversas posições enunciativas, e “de não compreender” o sentido dos enunciados. Então, “a cada posição discursiva se associa um dispositivo que a faz interpretar os enunciados do seu Outro traduzindo-os nas categorias do registro negativo de seu próprio sistema”.

Considerando a dupla interincompreensão nas caricaturas, na qual um discurso segundo se constitui a partir do simulacro do discurso primeiro, podemos verificar que os discursos podem passar tanto para o registro semântico negativo, quanto para o registro semântico positivo. Nos casos em que ocorre esta segunda passagem, supomos, em princípio, não haver a produção dos discursos derrisórios, já que eles reiteram um desejo em desqualificar o Outro, e, nesse caso, o que poderia ocorrer seria uma “humanização” do modelo caricaturado.

Sob essa perspectiva, consideramos que nem todas as caricaturas políticas, de modo geral, sejam derrisórias, embora todas estejam aptas a produzir tais discursos. De fato podemos constatar que nem todas as caricaturas apresentam semas negativos mediante imagens deformadas. Para efeito de ilustração do que estamos falando, podemos verificar a caricatura de Rui Barbosa (Ver Anexo E), na qual o jurista tem sua cabeça caricaturada como uma biblioteca. De outro modo, as caricaturas estão aptas a transformar os sentidos de uma imagem que reitera semas positivos em negativos.

Contudo, supomos que os sentidos, positivos ou negativos, da imagem estão na dependência de sua relação com o lugar histórico que os sujeitos ocupam nas relações sociais, o que equivale dizer que os semas negativos ou positivos da imagem estão na dependência de uma interpretação simbólica, a partir desses lugares históricos, o que nos leva a crer que, como nas palavras, as imagens teriam seus sentidos vinculados a um processo histórico e não a sua materialidade significativa.

Referindo-se à noção de interincompreensão, Possenti (2004, p. 197) nos diz que “a questão não é haver dois ou mais discursos em contato, ou um enunciado ter mais de um sentido ou ressoar mais de uma voz”. Para ele, “o interdiscurso precede o discurso de fato, no seguinte sentido: o Outro é desenhado a partir do Um. Mesmo não havendo outro... seu discurso é desenhado a partir de um discurso existente. Se isso ocorre ou não, depende de haver confronto entre discursos”. Compartilhamos esse pensamento de Possenti, para refletir sobre a interincompreensão nas caricaturas políticas que concebemos ocorrer nos seguintes moldes: o discurso segundo da caricatura seria desenhado a partir do discurso primeiro do modelo a ser caricaturado e, ao ser deformado, seria colocado em confronto polêmico com a história, com os discursos validados.

Tentamos construir a noção de que as caricaturas políticas refletem os discursos da vítima caricaturada e ao deformá-los, estabelecem um confronto, refratando-os em outros discursos existentes. Em termos gerais, os enunciados de um discurso primeiro são interpretados segundo os princípios de um discurso segundo e o resultado é sempre o seu simulacro. Como observa Leite (1996, p. 20):

a caricatura parte de um ‘desenlace’ (o desvio, a descontinuidade, a disjunção), que desnuda a insuficiência, desconstruindo a imagem do caricaturado ao mesmo tempo que reconstrói um ‘outro’, revelador das incongruências do original; por isso é reprodução negativa, às avessas.

A partir dos desvios da vítima, a caricatura deforma e (re)constrói uma outra imagem e aponta para outro discurso. Assim, ao refletir tal desvio, instaura uma ruptura, transforma, transfigura e refrata outros discursos.

## **2.4 - Identidade e simulacro**

Maingueneau (2005, p. 110) nos diz que “manter a própria identidade e definir *a priori* todas as figuras que o Outro pode assumir são uma só e mesma coisa”. Podemos adotar esta noção para pensá-la nas trocas regradas que ocorre nos discursos derrisórios da caricatura.

Juntamente com a cumplicidade forçada com o público leitor, o caricaturista marca sua identidade discursiva com base nos discursos sócio-historicamente institucionalizados, por meio das representações que faz dos discursos produzidos pela fala e ações da vítima, fazendo com que esta assuma diversas figuras.

Seriam as estratégias discursivas de amplificação ou simplificação, ou mesmo, de associações por meio de uma simbologia ideográfica um modo de simular uma realidade para identificar os discursos em jogo nas caricaturas. De acordo com Belluzzo (1991, p. 63), “destacar pela caricatura já supõe evidenciar a personalidade em sentido oposto à vida social, ou seja, individualizar, isolando e destacando o que nele há de não-socializado”. A seleção que o caricaturista faz dos defeitos de sua vítima, seja ocultando ou mostrando-os, indicia não só a função da caricatura de produzir a derrisão, que constrói uma outra identidade da vítima, um outro discurso, mas também a parcialidade do discurso que mascara essa identidade com a escolha das realidades que se interessa revelar. Para Leite (1996, p. 20):

a equivalência não se encontra propriamente na semelhança entre caricatura e traços caricaturantes, mas reside na identidade evidenciada entre eles, por isso, a caricatura é máscara que desmascara, enfatizando a *dissolução de unidade* ou a *disjunção* no caricaturado (entre aparência e essência, entre forma e conteúdo, entre simulação e realidade).

Embora a imagem, de modo geral, pressuponha uma identidade do modelo com a representação, ela apresenta seu modelo transformado e reinterpretado na caricatura, instaurando uma relação de não-identidade com o seu modelo. Instaura-se um processo de distanciamento entre o modelo e a sua caricatura por meio do simulacro, da perversão da relação modelo/cópia. Desse modo, consideramos que a relação de adversidade ao objeto discursivo mostrada na caricatura se constrói a partir de um simulacro, geralmente, no desejo de desqualificar a “vítima”.

O simulacro “é construído sobre uma disparidade, sobre uma diferença, ele interioriza uma dissimilitude” (DELEUZE, 1998, p. 263). Ele repete a simulação em sua própria estrutura numa relação ao mesmo, à semelhança e à diferença num mundo de ordem e de identidade, ou seja, um mundo de múltiplos ou de identidades que nós reconhecemos como tais.

Para Possenti (2004, p. 156), “o simulacro é uma espécie de identidade pelo avesso – digamos, uma identidade que um grupo em princípio não assume, mas que lhe é atribuída de um outro lugar, eventualmente, pelo seu Outro”.

Ao se referir à teoria lacaniana da noção de imaginário, Aumont observa que:

Lacan insistiu sempre no fato de que, para ele, a palavra “imaginário” deve ser tomada como estritamente ligada à palavra “imagem”: as formações imaginárias do sujeito são imagens, não só no sentido de que são intermediárias, substitutas, mas também no sentido de que representam eventualmente imagens materiais. (AUMONT, 2001, p. 119)

Nesses termos, a imagem nas caricaturas políticas poderia traduzir de fato as representações, as formações imaginárias que o caricaturista tem dos discursos de sua “vítima”, marcando uma identidade ou uma não-identidade, um simulacro. Neste ponto, assim como nas piadas, as caricaturas políticas podem fornecer um bom material para pesquisas sobre representações, pois acabam operando com estereótipos:

de fato, elas [as piadas] revelam que, freqüentemente, discursos operam mesmo com representações grosseiras, estereotipadas. E que, portanto, muitas ações sociais são realizadas com esse frágil fundamento - não dar emprego a determinados tipos de pessoas por causa de seu sotaque ou da cor de sua pele ou do seu tamanho, por exemplo. Não se diga que com isso não se conhece nada de relevante. As piadas funcionam em grande parte na base de estereótipos, seja porque veiculam uma visão simplificada dos problemas, seja porque assim se tornam mais facilmente compreensíveis para interlocutores não especializados. (POSSENTI, 2005, p. 26)

A derrisão age de duas maneiras: ela consolida e reafirma a identidade de um grupo pela sua temática, segundo Mercier:

pela sua temática, a derrisão pode procurar reafirmar a especificidade do grupo, dar as provas de seu querer viver conjuntamente. Prática mais larga é então a escolha de um *bode expiatório* que dá a cada um a visão pejorativa do outro, de que ele não é parte integrante da coletividade afirmada [...] (MERCIER, 2001, p. 12, tradução nossa).

E, ainda, cria uma nova comunidade de “ridentes”:

a comunidade dos ridentes é uma nova comunidade de acolhimento e de identificação: a dos indivíduos que compreenderam os fatos da mesma maneira, que têm um mesmo sistema de valores e um mesmo padrão de humor. O riso é, então, um convite para se compartilhar esta semelhança em ato; ele é o acordo e a união em representação, o humor só tem sentido quando se é compartilhado, aquele de quem se ri é tomado como tolo. O engraçado nasce da troca e o riso é a sanção de uma mútua compreensão. Mais ainda, a derrisão é um convite a compartilhar um prazer comum, aquele de se zombar de um terceiro, que terá sido reduzido, caricaturado. (MERCIER, 2001, p. 13, tradução nossa).

De acordo com Bonnafous (2003, p. 42), “por meio do prazer assim provocado, o autor do jogo de palavras ou da caricatura injuriosa consegue estabelecer uma cumplicidade forçada com o seu auditório, em detrimento da pessoa visada”. Como já dissemos, a cumplicidade, além de reiterar saberes comuns entre caricaturista e público leitor, que vão regular a produção dos discursos derrisórios, bem como, funcionar como um índice de isenção ou diminuição indenizatória por danos morais, vai também estabelecer uma não-identidade com a vítima, por estabelecer uma relação de adversidade com o objeto discursivo. Assim, podemos destacar que nas caricaturas políticas, “o grupo reforça sua solidariedade pelo riso e manifesta sua rejeição do elemento estranho por esse mesmo riso” (MINOIS, 2003, p. 43).

A derrisão nas caricaturas políticas reafirmaria a especificidade de um grupo, que “ri de” ou “ri contra”, mostrando que a vítima não é parte daquela coletividade afirmada. A identidade destacada na particularidade da vítima, de uma forma ou de outra, seria representada pelo ridículo. Belluzzo (1991, p. 13) nos diz que “a certeza do artista baseia-se na solidariedade daqueles que riem. Não se trata de uma certeza artística, se assim podemos dizer, mas de um fundamento social<sup>28</sup>.” As formas caricaturais vão favorecer a conquista e a sedução do público leitor por duas razões: “em primeiro lugar, a aprovação de uma outra pessoa é usada para justificar uma agressão; e segundo, o humor e a caricatura são uma sugestão para que a outra participe da agressão [...]” (KRIS, s/d, p. 137).

Sob outra perspectiva, a derrisão se liga fundamentalmente à afirmação do eu. Mercier (2001, p. 12, tradução nossa) nos diz que “tornar em derrisão é um ato e, por conseguinte, uma prova da sua existência, freqüentemente associada à vontade de marcar a sua superioridade”. Com efeito, podemos anotar que a derrisão apresenta duas características que permanecem estáveis nas diferentes enunciações que determinam sua manifestação. A primeira, diz respeito à relação de adversidade que o discurso do “eu” mantém com o discurso do Outro e de cumplicidade que o discurso do “eu” mantém com o público leitor. A segunda, diz respeito aos lugares sociais ocupados pelos sujeitos e suas respectivas posições discursivas, pois, consideramos que de modo geral, aquele que é tornado em derrisão ocupa

---

28 Entre os vários estudos que indicam a dimensão social do cômico, citaremos particularmente o ensaio de Bérghson, no qual o próprio autor adverte contra outras abordagens “que viram no cômico uma simples curiosidade pela qual o espírito se distrai e no próprio riso um fenômeno estranho, isolado, sem relação com o resto da atividade humana”. Motivo pelo qual o autor julga que “estas definições tendem a fazer do cômico uma relação abstrata percebida pelo espírito entre idéias, ‘contraste intelectual’, ‘absurdo sensível’ etc; definições que mesmo que convenham realmente a todas as formas do cômico, não explicariam [...] por que o cômico nos faz rir”. Em seu ensaio, Bérghson procura “determinar os procedimentos de fabricação do riso” e “qual a intenção da sociedade, quando ela ri”. O autor enfatiza que “nosso riso é sempre riso de um grupo” e supõe “a cumplicidade com os outros ridentes, reais, ou imaginários”. BERGSON, Henri Louis. *Le rire, essai sur la signification du comique*. 7 ed. Paris, Preses Universitaires de France, 1950, pp. VI 5-6.

lugares e discursos que se mostram “superiores” em relação àqueles ocupados pelos outros interlocutores: caricaturista e público leitor.

Para Motta (2004, p. 3-4), “tornar algum personagem alvo de derrisão significa apontar seus defeitos ou falhas, ou apresentá-lo em situações ridículas, realçando suas fraquezas. Por isso, geralmente as caricaturas políticas são dedicadas aos adversários, raramente aos líderes admirados pelo artista”. A propósito dos relatos homéricos, essa idéia é reforçada em Dominique Arnould, (1990 apud MINOIS, 2003, p. 43): “o riso é, em primeiro lugar, uma maneira de afirmar o triunfo sobre o inimigo do qual se escarnece”.

Podemos encontrar a idéia de superioridade que se pretende atacar pela derrisão, do mesmo modo, em Lima:

o contentamento é tanto mais forte e o riso mais ácido quanto o personagem em causa seja mais célebre. A tudo o que tende a rebaixar uma personalidade, nós gozamos o duplo regalo de crescermos por oposição e de crescermos em detrimento duma personagem que nos tínhamos habituado a considerar, crescermos pelo que a rebaixa. (LIMA, 1963, p. 24-5):

## 2.5 - Tradução

Maingueneau (2005, p. 103-4) atribui um sentido particular ao termo tradução. Não se trata de tradução de um idioma a outro. Para ele, “no interior da mesma língua, existem por toda parte zonas de interincompreensão recíproca e [...] pode-se pensá-las em termos de ‘discurso’ e de ‘tradução’”. Assim, a tradução é definida como “regras de passagem de uma interpretação a outra, sem tocar na estabilidade do significante lingüístico”. Sob essa perspectiva, convencionou-se chamar de “*discurso-agente* aquele que se encontra em posição de tradutor e de *discurso-paciente* aquele que é assim traduzido”.

Refletindo sobre essas noções, poderíamos pensá-las nas caricaturas políticas, pressupondo que o caricaturista se coloca em posição de *discurso-agente* e traduz os enunciados do Outro, da vítima caricaturada, que se coloca na posição de *discurso-paciente*. A caricatura política, pois, exerce, por intermédio do caricaturista, papel de *discurso-agente*.

Contudo, pensamos que a tradução se dá tanto pelo verbal quanto pelo imagético. Nesse sentido, a própria imagem de Severino na caricatura pode ser pensada como a tradução de sua imagem no real e isso faz com que possamos dar identidade à vítima. Ao considerarmos a caricatura política, sob essa perspectiva, pensamos que os “semas” positivos e negativos são articulados a partir de uma tradução do caricaturista, que podem funcionar como indicadores de uma aproximação e um distanciamento entre o discurso que traduz e o

que é traduzido, instaurando a própria identidade dos discursos. Além, disso poderíamos supor que a “interincompreensão” que funciona no discurso agente, mobilizará semas negativos quando o discurso-paciente corresponder a um “erro” e, portanto, o ato de interincompreender um discurso equivale a uma reação a esse erro, o qual é traduzido como simulacro.

Concebemos que a tradução nas caricaturas políticas possa retomar um já-dito, um já-visto, e deslocar seus sentidos ao subvertê-los pelas estratégias discursivas caricaturais. O próprio gênero caricatura vai reiterar um modo específico de produzir sentidos pela tradução, já que ele está apto a ridicularizar pelo riso, ou seja, a tradução da fala da vítima, que produz discursos no campo político, ocorre nas caricaturas supondo seu deslocando para os discursos do campo do humor.

Assim, a tradução poderia reivindicar semas negativos ou positivos de discursos sócio-historicamente institucionalizados e rejeitar os discursos produzidos pela vítima. Nesse caso, as caricaturas vão servir de instrumentos mantenedores e reguladores de alguns discursos por contestar outros e, por sua vez, a derrisão assumirá seu papel paradoxal, ou seja, a vítima será ridicularizada pelos seus desvios que serão confrontados com o que se têm como verdades instituídas, como ideais comum.

Supomos que o que possibilita nas caricaturas políticas um discurso dizer exatamente o seu negativo é confrontar o discurso segundo em relação ao discurso primeiro com base na história, nos discursos validados. Desse modo, pensamos que os enunciados imagéticos da caricatura são ícones degenerados que resultam de traduções e que se amparam em um registro de equivalências, para evidenciar o estranho no familiar, a partir da ideologia na qual se inscreve o caricaturista.

Dizemos, juntamente com Maingueneau (2005, p. 108), que nas caricaturas políticas, por meio do caricaturista, “cada formação discursiva tem uma maneira própria de interpretar o seu Outro”. Os discursos validados não carregariam propriamente semas positivos ou negativos, mas que o agente tradutor, de acordo com sua ideologia, imprimiria tais semas aos discursos que se produz pelas caricaturas. Contudo, não podemos perder de vista que as caricaturas políticas estão aptas e legitimadas a deformar discursos e produzir derrisão, ou seja, elas já supõem anteriormente uma contribuição e reiteração dos semas negativos que serão impressos na sua materialidade significativa.

Para ilustração disso, podemos pensar que, se a inflação é caricaturada como um elefante é porque ele, [o animal], agrega alguns parentescos de valores que equivalem à inflação. Pelo fio da memória discursiva, diz-se da força, do peso e da lentidão do elefante e

os semas produzidos, ao serem colocados como equivalentes da inflação podem ser traduzidos de modo negativo ou positivo, no jogo do estranho no familiar. A característica de força é um sema positivo para o elefante, o que deixa de ser para a inflação, mas a característica do peso pode reiterar semas negativos para ambos. Haveria, portanto, um jogo de deslizamento dos discursos, que pode ocorrer pela passagem de uma discursivização a outra do objeto do discurso, ou seja, do negativo ao positivo ou vice-versa, ou, ainda, a manutenção dos discursos, negativos ou positivos, que um objeto reitera.

A partir de um dado discurso, o da inflação, por exemplo, o caricaturista cria um segundo discurso, seu simulacro, traduzindo-o nas categorias do registro negativo, de outros discursos. As caricaturas, de modo geral, tentam estabelecer um confronto entre discursos que vão instaurar o estranho no familiar, aquilo que pode existir no mundo das coisas em estado de veleidade. O exagero, o grotesco, a monstruosidade, portanto, podem ser pensados como mecanismos discursivos que se impõem às caricaturas na tradução do(s) discurso(s) produzido(s) pela vítima, deformando-o(s).

Podemos sugerir, portanto, que o discurso agente da caricatura:

deforma seguindo uma certa ordem, segundo paradigmas convencionados para a depreciação. Compõem a caricatura os aspectos do corpo (característica e defeitos físicos, trajes e acessórios), os gestos, o comportamento (tiques verbais, falhas, incorreções, afetações); esses traços são ampliados e deformados, provocando o riso. (LEITE, 1996, p. 23)

O sentido de polêmica em Maingueneau é “apanhar publicamente um erro”, o que no jogo discursivo da caricatura poderia ocorrer como a tradução do que o caricaturista, de acordo com sua inscrição ideológica, considera como um desvio da vítima, portanto, de Severino. A tradução seria um processo discursivo presente nas caricaturas que vai instaurar o dialogismo polêmico, a partir do que Propp (1992, p. 107) denomina por alogismo. Para ele, tanto nas obras literárias quanto na vida, o alogismo pode ter dupla natureza: “os homens dizem coisas absurdas ou realizam ações insensatas”. No primeiro caso haveria uma “concentração errada de idéias” e no segundo uma “conclusão errada que não se expressa em palavras, mas que se manifesta em ações”. Assim, a tradução destaca o desejo do caricaturista em associar o negativo dos discursos que envolvem a vítima, traços físicos e psicológicos, bem como, práticas assumidas pela mesma, nas diversas situações da vida política.

## **2.6 - Citação**

Reiterando a noção de polêmica, ela pode ser distinta em dois níveis: “um nível *dialógico*, o da interação constitutiva, e um nível *polêmico*... que se responsabiliza pela heterogeneidade ‘mostrada’, a citação, no sentido mais amplo” (MAINGUENEAU, 2005, p. 112). A característica dialógica nas caricaturas considera todos os aspectos da enunciação que as engendram uma vez que eles trazem o estatuto da vítima, os textos que a envolvem, as enunciações anteriores, etc. Sob essa perspectiva, podemos destacar que os caricaturistas citam a vítima, cada um a seu modo, construindo uma identidade da vítima, por “interincompreender” os discursos produzidos pela mesma.

Pensar a citação nas caricaturas políticas, por sua vez, requer algumas readequações do que conhecemos de sua aplicação no texto verbal. Não há como estabelecer uma analogia entre o modo de funcionamento das aspas, nos textos escritos, que jogam como marcadores seguros de uma heterogeneidade mostrada marcada e os balões e as legendas que não se constituem em marcadores seguros das vozes que estão em jogo. Embora o balão que sai da boca da vítima possa marcar a especificidade de sua fala, nem sempre ele indica que a vítima tenha efetivamente dito aquilo em determinada enunciação, antes de ter sido caricaturada.

A legenda, por sua vez, ao se oferecer como um indicador da fala do caricaturista, pode reproduzir o que a vítima efetivamente disse numa determinada enunciação, antes de ter sido caricaturada. Portanto, não temos, nas caricaturas políticas, marcadores seguros de uma heterogeneidade mostrada marcada, ao contrário, temos marcas gráficas que instauram uma confusão regrada de falas entre os sujeitos, forçando uma cumplicidade com o público leitor que vai determinar “quem fala o que” a partir de seus saberes. Com efeito, consideramos que essas questões jogam na produção dos discursos derrisórios, uma vez que essas vozes que dialogam e polemizam “olham” de posições sociais e ideológicas diferentes, construindo os discursos nas caricaturas.

Ao traduzir um erro ou um desvio da vítima, o caricaturista instaura a polêmica por meio de citações que se manifestam na relação verbal e/ou visual. A citação nas caricaturas pode ser entendida como a fala de um ventríloquo, pois, é o caricaturista que vai fazer a vítima dizer dando a impressão de que é ela mesma que produz tais dizeres. Nesse sentido, a citação nas caricaturas políticas “é uma espécie de ‘teatralização’ de uma enunciação anterior e não uma similitude absoluta” (MAINGUENEAU, 1989, p. 85).

A citação nas caricaturas políticas pode manifestar-se pelo texto verbal, pelo texto visual ou pela relação verbo-visual. Ela pode ocorrer como a representação da fala do sujeito que cita, o caricaturista, ou do sujeito que é citado, a vítima. Em qualquer dos casos, a citação busca contrapor os discursos em jogo, colocando os discursos da vítima em confronto com os

discursos produzidos pela caricatura, para evidenciar o estranho no familiar. Sob essa perspectiva, Maingueneau (2005, p. 112) nos diz que “o elemento citado se expulsa por si próprio, pelo simples fato de que ele se alimenta de um universo semântico incompatível com aquele da enunciação que o envolve”.

## 2.7 - O discurso de equivalência: o estranho no familiar

A equivalência nas caricaturas políticas pode constituir-se em um processo discursivo que reside na identidade que se cria entre conteúdo e forma, aparência e conteúdo, simulacro e realidade, ou seja, do estranho no familiar. O interdiscurso nas caricaturas políticas poderia ser pensado como uma equivalência entre discursos? Na verdade, nos apropriamos dessa noção de equivalência<sup>29</sup>, amparados em Gombrich (1986, p. 300-1), quando disse que “a invenção da caricatura-retrato pressupõe a descoberta teórica da diferença entre semelhança e equivalência”. Essa idéia de equivalência, do semelhante no dessemelhante, é ilustrada pelo autor a partir da famosa caricatura “*Poire*”<sup>30</sup>, como vimos anteriormente. Contudo, aquilo que se chama de semelhança, pode corresponder “mais à observação de regras de transformação culturalmente codificadas dos dados do real do que a uma ‘cópia’ desse mesmo real”, como destaca Joly (1999, p. 62).

Sob essa perspectiva, a equivalência na caricatura joga com uma justaposição de discursos, que podem ser vistos separadamente. A equivalência interdiscursiva nas caricaturas ocorreria por meio de suas estratégias de comparações e combinações de objetos aparentemente diferentes e opostos em uma mesma imagem.

A caricatura política tenta estabelecer uma representação de Severino, por instaurar uma similitude do estranho no familiar, ou seja, ela vai jogar com elementos que são comuns a outras representações, combinadas com as que podem apresentar identidades parciais de Severino. Desse modo, pois, que pensamos ser as caricaturas políticas instrumentos que interpelam suas vítimas numa troca regrada, instauram um diálogo polêmico. No sentido psicanalítico, os discursos derrisórios, por sua vez, se manifestariam mediante a natureza agressiva inerente ao próprio gênero, que “procura descobrir uma semelhança na

---

<sup>29</sup> “Dois artistas que praticaram o jogo das equivalências foram Arcimboldo e Bracelli, que apresentavam rostos e corpos como uma montagem de objetos, tais como frutas ou legumes para compor bochechas e sobrancelhas”. In. Fonseca, 1999:18-9.

<sup>30</sup> Caricatura política que Luís Philipon fez do Rei Luís Felipe, transformando sua cabeça em uma pêra, que na gíria em francês significa imbecil, tolo.

deformidade” (Kris Ernst apud LIMA, 1963, p. 18). A agressividade reside em um elemento semelhante que eventualmente ocuparia o lugar da vítima mesmo: dois para um mesmo lugar.

## ***CAPÍTULO 3***

### **A saga tragicômica de um certo Severino contada pelas caricaturas**

Elaboramos este capítulo, analisando algumas caricaturas políticas, em ordem cronológica de produção, que traduziram as falas e ações de Severino Cavalcanti durante o curto mandato que ocupou no poder. Assim, acabamos construindo uma pequena história derrisória do poder, contada pelas caricaturas políticas, na qual a ordem dos eventos pode ser dividida em três momentos: ascensão, permanência e queda. No primeiro momento, podemos perceber que o desejo das caricaturas políticas em tornar a vítima em derrisão são menos contundentes do que os momentos seguintes. Neste momento, o conteúdo temático se refere às questões políticas, tais como: o desejo de Severino em aumentar o salário dos deputados, de se colocar contrário à aprovação de medidas provisórias e projetos, tidos como importantes para o desenvolvimento científico e social do país. No segundo momento, os ataques derrisórios se deslocam para a pessoa de Severino, que passa a ser ridicularizado por suas falas e comportamentos. É, pois, no terceiro momento, diante do escândalo do mensalinho no qual a vítima estava envolvida, que as caricaturas se mostram mais derrisórias. Elas vão traduzir não somente tal escândalo, mas vão imprimir uma identidade à vítima pelos discursos produzidos durante todo o tempo em que esteve no poder.

Pensamos que seja possível narrar os momentos que marcam a história de uma personalidade política, por meio das caricaturas políticas, o que acaba dando uma identidade para a vítima. Os “erros” em que a vítima incorre vão sendo representados e passam a fazer parte das manifestações caricaturais de modo definitivo em todas as caricaturas. Muitas vezes, como é o caso de Chico Caruso, que representa Severino com o botão da camisa desabotoado e seu rosto desenhado na barriga como marca definitiva em todas as suas produções, precisamos resgatar dados na própria história para poder interpretar as caricaturas, conforme nos diz Lima:

certo, não é necessário, por evidente, encarecer a importância da caricatura, como divulgadora dos acontecimentos contemporâneos, a tal ponto que a própria História tanta vez se verá forçada a recorrer a uma expressão do grotesco intencional numa charge do passado, para a exata compreensão dos homens e das coisas do seu tempo, dando-se-lhe, assim, o mesmo preço que a um palimpsesto ou a um códice. (LIMA, 1963, p. 6).

### 3.1 - O rei do baixo clero

A caricatura política, abaixo, traduz a ascensão ao poder de Severino Cavalcanti, já que sua candidatura estava construída à base de promessas de aumento de salários e outros

benefícios aos parlamentares da casa legislativa, o que lhe garantiu a eleição de presidente da Câmara. (ver anexo A-2.8)



Ilustração 1 – 18.02.05 – Samuca – Diário de Pernambuco

complemento para a compreensão da situação e da pessoa, ou pessoas que são focalizadas na imagem”. O fato de Severino estar travestido como cardeal repousa nos efeitos de sentido da designação que lhe foi dada na época: “rei do baixo clero”. (ver anexo A-1.6). “Na história da Igreja Católica, a expressão baixo clero tratava de padres ignorantes, concupiscentes, negociastas de bens e bênçãos da igreja, mais ou menos corruptos de corpo e alma”. (In. Severino, o epifenômeno – Vinícius Torres Freire, Folha de S. Paulo, 21.02.05).

Contudo, a caricatura interincompreende o desejo de Severino em elevar o salário dos deputados para R\$ 21.500, traduzindo-o como o clérigo que oferece moeda aos fiéis. A caricatura produz um jogo interdiscursivo de equivalência do estranho no familiar, mediante substituições, comparações e combinações de objetos aparentemente diferentes e opostos em uma mesma imagem, que passam a ser condição da própria formação discursiva que instaura a caricatura.

Existe, neste caso, uma “reprodução deformada de uma semelhança reconhecível” (Kris, s/d, p. 139), composta por fragmentos justapostos, uns idênticos e uns diferentes, criando uma disjunção entre aparência e essência, produzindo discursos que dialogam entre si e com os discursos institucionalizados, mas que conservam uma similitude entre os discursos que envolvem Severino e o clero, a hóstia e a moeda, os fiéis e os deputados.

Nesse sentido, o discurso agente instaura o diálogo polêmico a partir das estratégias caricaturais de reivindicação e rejeição mútua de elementos julgados inconciliáveis que envolvem tal formação discursiva. A caricatura reitera uma discursivização positiva do ato de

dar hóstia na comunidade católica. Isso não nos permite dizer, porém, se o caricaturista é um católico fervoroso ou um ateu que, ao ridicularizar Severino, zomba dos rituais cristãos. No entanto, podemos afirmar seguramente, que as representações ideológicas e imaginárias que o caricaturista faz do ato de dar hóstia, carregam uma força indiscutível. Então, reiterando essas discursivizações, o discurso agente traduz o exagero do desejo de Severino num jogo de equivalências: o clérigo que oferece hóstia aos seus fiéis e o presidente da câmara que oferece moeda aos deputados.

No contexto intraicônico, a caricatura marca a interdiscursividade do ritual que caracteriza a enunciação do ato da comunhão: a prostração, a veneração, a adoração e a súplica dos “bonecos” que surgem caricaturados como deputados, que podem ser identificados pelo modo que se vestem: terno e gravata. Desse modo, os que vão comungar, ou melhor, os que vão receber a moeda surgem numa fila organizada, com as mãos reverentemente cruzadas sobre o peito, para receber a hóstia.

O contexto intericônico, marca o movimento na expressão facial de satisfação dos “bonecos” e de Severino. O deputado que aparece prostrado diante da vítima tem sua língua para fora, de modo exagerado, enquanto os outros, com um sorriso no rosto, esperam a sua vez. Nesse sentido, o contexto intericônico, por meio do imagético, instaura um confronto interdiscursivo entre a ideologia que o caricaturista imprime aos cristãos em relação à comunhão e aos deputados em relação ao dinheiro.

Essa relação interdiscursiva produz sentidos de sujeitos que estão em comunhão, que aceitam e praticam as mesmas ações e normas. A hóstia se constitui em um dos símbolos mais sagrados do catolicismo e o dinheiro se constitui em um dos símbolos mais sagrados para a vítima e para os deputados. Severino é tornado em derrisão no confronto desses discursos, que carrega uma dimensão de remição a uma ordem estabelecida, dos princípios largamente aceitos numa sociedade ou num grupo. Finalmente, podemos destacar que há um preconceito pelo modo como o caricaturista traveste a sua vítima. Severino surge caricaturado com sandálias que, pela memória discursiva, acaba se inscrevendo numa rede de significações de acessórios pertencentes ao vestuário do povo nordestino, como marcas negativas estereotipadas.

### 3.2 - A cédula



Ilustração 2 – 24.02.05 – Paixão – Gazeta do Povo

traduzida como a efigie de uma “nova” cédula de R\$ 21.500. Com efeito, o dinheiro é uma recorrência temática nas caricaturas políticas de Severino que nos diversos acontecimentos podem referir-se ao:

dinheiro sujo de origem duvidosa, dinheiro da corrupção ou simplesmente dinheiro demasiado ostensivo, o dinheiro feito para dirigir os indivíduos; não é, por conseguinte surpreendente que seja a principal fonte de inspiração dos autores de caricaturas. A potência e a permanência desta crítica explicam-se em grande parte pela suspeita que o dinheiro do qual dispõe o grande provém do orçamento do Estado, por conseguinte de pequenos, contribuintes eternamente esmagados pelos impostos. (DUPRAT, 2001, p. 30, tradução nossa).

Sabemos que uma efigie pode representar o rosto de um soberano ou de uma pessoa notável. Então, uma nota de R\$ 21.500 é criada pelo caricaturista em “honra visual” ao “rei do baixo clero”, como um modo de homenageá-lo pelo seu desejo. Podemos identificar nesta caricatura um aspecto irônico agressivo, que “geralmente descreve em termos valorizantes uma realidade que ela trata de desvalorizar” (BRAIT, 1996, p. 51).

Contudo, a interdiscursividade que atravessa a caricatura se inscreve no vergonhoso da época: em tempo de escassez generalizada para projetos necessários e o baixo salário mínimo vigente, Severino Cavalcanti ascende ao poder, reivindicando aumento salarial para si e para os deputados. Severino é interpelado pelo discurso agente numa relação de não conformidade com a história, de não conformidade com modelo ideológico de dirigente político, sendo desqualificado ao ser caricaturado como a efigie de uma cédula que nunca existiu e que muito provavelmente não existirá.

A caricatura traduz o desvio de Severino na forma do simulacro da efigie, ele é “apanhado publicamente em erro” e “interpelado numa troca regrada”. O discurso agente

deprecia a vítima ao colocá-la justaposta como emblema de uma cédula, que reitera discursivizações negativas de ostentação e avareza. O valor monetário é intrinsecamente comparável à Severino e expressa um defeito seu. A derrisão, nessa caricatura, constitui-se em recurso criador como uma maneira de “afirmar-se, refinar-se contra, a fim de se debochar de outra coisa, sobre uma visão renovada, sobre uma criação diferente” (MERCIER, 2001, p. 13, tradução nossa).

O então recém empossado ex-presidente da câmara mostra-se mais interessado consigo mesmo do que propriamente com os problemas do país. Certamente não é isso o que se espera de um líder político, expor abertamente seu desejo em aumentar o salário dos deputados, logo após sua eleição. Diante disso, o caricaturista se inscreve na caricatura numa posição de inconformidade com a vítima, estabelecendo com o público leitor um grupo de pertencimento, do qual a vítima é excluída. Cria-se, assim, uma nova comunidade de “ridentes” que tem um mesmo sistema de valores, para tornar Severino em derrisão.

Interessante notar, neste primeiro momento da saga tragicômica de Severino, que as caricaturas tentam construir a imagem que a vítima faz de si mesma, de como ela mesma se representa, para mostrar: “quem ela pensa que é” e “o que ela é”. Inicia-se a construção dessa nova identidade nacional e o caricaturista se apóia na criação de novos mecanismos discursivos caricaturais ao substituir a efigie da República Federativa do Brasil pela efigie do rei (do baixo clero), Severino Cavalcanti, como valor central simbólico de uma “república” às avessas.

### 3.3 - And the Oscar goes to...

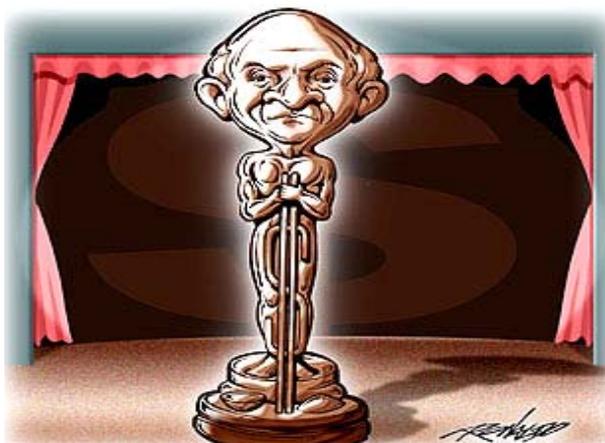


Ilustração 3 – 27.02.05 – Ronaldo – Jornal do Comércio  
deputados e o evento do Oscar.

Severino é caricaturado como a estatueta do Oscar, que é um símbolo do prêmio da Academia ao mérito, na indústria cinematográfica americana. O que podemos destacar nesta caricatura é o uso de acontecimentos simultâneos, sem enlace aparente e que mostram uma conexão lógica entre eles: o acontecimento que marca o desejo da vítima em elevar o salário dos

Interessante apontar que o acontecimento paralelo ao evento que engendrou a caricatura se instaura na própria formação discursiva da caricatura em questão. Assim, pensar

a formação discursiva nas caricaturas seria necessário pensar não somente o posicionamento ideológico do caricaturista, mas aquilo que se impõe ao próprio gênero que o caricaturista leva em conta no momento de produzi-la.

Severino é ridicularizado ao surgir desumanizado em forma de estatueta de ouro, segurando os dois pilares do Congresso Nacional. Isso faz atravessar um jogo interdiscursivo do estranho no familiar. Os discursos que envolvem a estatueta do Oscar funcionam como símbolo espetacular da excelência individual. Diz-se de um prêmio para destacar um sujeito dos demais. No entanto, o discurso agente não traduz o desejo de Severino como o ganhador do Oscar, o que poderia ser possível, mas como o próprio troféu que vai premiar os componentes da câmara dos deputados.

A derrisão nesta caricatura, bem como nas anteriores, carrega uma dimensão de contestação do desejo de Severino em detrimento dos princípios aceitos numa sociedade. Severino produz uma ruptura na continuidade dos discursos, a partir do lugar que ocupa e do seu desejo. A caricatura interincompreende o discurso da vítima por não aceitá-la como realmente é, e acaba construindo seu simulacro, de acordo com a ideologia do caricaturista.

Severino, que detém o estatuto do poder, é desqualificado pelo odioso, pelo infame e pelo ridículo ao ter o seu desejo traduzido na forma de uma estatueta de ouro, que vai servir de prêmio à câmara dos deputados. Interessante notar que o cifrão é um símbolo que acompanha as caricaturas políticas de Severino, reiterando semas negativos de avareza e apego aos bens materiais, marcando a ganância da vítima.

Podemos anotar que nesta caricatura, bem como na anterior, a escolha e a disposição dos signos icônicos instauram no imagético uma polissemia. Os sentidos são regradados a partir do saber comum que o caricaturista deve partilhar com o público leitor, acerca do contexto que engendrou a própria caricatura e das discursivizações acerca do dinheiro e do cifrão.

Com efeito, o caricaturista não diz, ele apenas mostra os sentidos que pretende produzir, o que de fato não poderia ser traduzido em palavras o que se mostra pelo imagético. Contudo, a simbologia ideográfica da estatueta do Oscar deve passar para uma discursivização negativa na caricatura, mostrando a vítima desumanizada em relação ao seu desejo de premiar os deputados com o salário de R\$ 21.500.

### 3.4 - O dinheiro no colchão



**Ilustração 4 – 02.03.05 – Paulo Caruso apresenta: “Morte e vida Severino”.**

Esta caricatura traduz a fala de Severino de que tem por costume guardar seu dinheiro no colchão (ver anexo A-5.1).

Diferentemente das caricaturas anteriores, podemos perceber o distanciamento ideológico que o caricaturista estabelece com a vítima, a partir da sua fala na legenda: “nesta avenida pinta cada figurinha carimbada”. O termo “cada figurinha carimbada” evidencia o posicionamento do caricaturista em relação à vítima, marcando sua não

identificação, sua relação de não-identidade, diante do fato da vítima agir em favor ao atraso comportamental, ao dizer que tem por costume guardar dinheiro no colchão.

Essa cumplicidade é incisiva na produção dos discursos derrisórios. A caricatura leva o público leitor a uma tomada de posição: ou solidariza-se com a posição discursiva do caricaturista, e assim vão rir de Severino por guardar seu dinheiro no colchão, ou não, concebendo a normalidade de tal prática no momento em que a caricatura foi produzida.

Embora o caricaturista se mostre ideologicamente distanciado de Severino, a caricatura instaura um diálogo polêmico de convergência com o que a vítima diz. A caricatura cita a fala da vítima e produz sentidos de um sujeito que está fora de moda, que vive de regras e modos do passado. De acordo com Mercier (2001, p. 15, tradução nossa), “a principal instância do cômico é a derrisão daqueles que não evoluem, dos que não sabem se mover ao mesmo tempo em que a sociedade. O riso aprova aquilo que é demasiadamente afastado das normas sociais”. Assim, Severino é tornado em derrisão a partir de seu hábito de guardar dinheiro no colchão.

Podemos identificar nesta caricatura uma função revolucionária de dessacralização que se dá pelo “rebaixamento dos antigos valores” (MINOIS, 2003, p. 447). Ela baseia-se na divergência entre as normas de dois modos sociais de vida, historicamente determinados: daqueles que guardam dinheiro no colchão e daqueles que guardam dinheiro no banco. Podemos identificar nesta caricatura, que a derrisão se torna em prática ofensiva ambígua,

pois, ao mesmo tempo em que ridiculariza Severino acaba por contribuir com uma ordem estabelecida. O que é estabelecido como padrão de homem normal e o seu oposto, o que se desvia do normal, o anormal: Severino. De acordo com Belluzzo (1991, p. 63), “destacar pela caricatura já supõe evidenciar a personalidade em sentido oposto à vida social, ou seja, individualizar, isolando e destacando o que nele há de não-socializado”.

A caricatura utiliza-se ainda do mecanismo discursivo do “anão cômico” e do terno “risca de giz”, uma vestimenta “clássica”. O discurso agente mostra que Severino está fora de moda, reforçando seu atraso comportamental diante dos costumes e hábitos que se instauram em uma sociedade. Guardar dinheiro no colchão e vestir terno “risca de giz” são práticas ultrapassadas, que estão em desacordo com os costumes atuais. Quem não está na moda é desqualificado. O caricaturista estabelece um grupo de pertencimento com o público leitor, do qual a vítima não faz parte e a derrisão é produzida pelos saberes entre caricaturista e público leitor que guardar dinheiro no colchão e vestir terno riscado de giz é coisa antiga, do passado.

### 3.5 - O mico



Ilustração 5 – 09.03.05 – Aroeira – Jornal O Dia – ed. 1847

O caricaturista traduz a tentativa mal sucedida de Severino Cavalcanti em aumentar o salário dos deputados para R\$ 21.500. Temos nesta caricatura um jogo de complementação de sentidos que se dá pela relação verbo-visual. Os dizeres “pagando o mico” são reforçados pela imagem que traz a cabeça de Severino no corpo de um macaco. Talvez o uso da palavra mico [que designa um tipo de macaco pequeno] queira se referir às bobagens que os macacos fazem naturalmente em seu habitat [denominadas micagens].

Numa perspectiva sociolinguística, a expressão “pagar mico” se inscreve no universo discursivo dos adolescentes, para os quais a expressão adquire forte carga semântica negativa. Seu significado estaria associado a um tipo de desvio da norma que, numa perspectiva ideológica, traduz a tentativa mal sucedida de Severino em aumentar o salário dos deputados.

Pagar mico reitera efeitos de sentido de atitudes que não podem ser tidas como normais no universo adolescente. Contudo, o que pode ser desvio para um sujeito pode não ser para outro, e neste sentido a expressão estaria permeada pela ideologia dominante. O que se mostra inadequado, o que não se ajusta, o que não fica bem, passa a pagar mico. Esses aspectos devem ser partilhados com o público leitor para que a caricatura possa produzir o diálogo polêmico e que a vítima possa ser tornada em derrisão.

A derrisão nesta caricatura assume novamente seu aspecto paradoxal. Embora ela coloque a vítima em situação de infração, acaba reforçando a idéia de que tudo que destoa de uma dita normalidade é passível de ser ridicularizada. A caricatura acaba se inscrevendo em discursos que dita uma normalidade.

Há duas questões interessantes nesta caricatura que podemos destacar: a primeira se refere ao valor semântico que a palavra pode carregar em relação àquele que a usa. Isso implica dizer que o significado não se limita à palavra em si, mas se estende às formações ideológicas de seu usuário e do interlocutor. O sentido de uma palavra pode estar associada a uma experiência vivida. Pensamos que não há situações constrangedoras em si, mas que elas são produzidas pelos sujeitos a partir de seus lugares históricos nas relações sociais, com base na ideologia que os envolve. Se o interlocutor não conhece a carga semântica que a expressão "pagando o mico" carrega, a caricatura perde parte de sua potencialidade em produzir discursos derrisórios.

Outro aspecto a ser considerado é o fato de que o caricaturista, logo abaixo da expressão "pagando o mico", utiliza a oração entre parênteses "mas sem aumento", pertencentes ao mesmo campo semântico, ou seja, pagar literalmente sem aumento. Tanto os parênteses quanto os próprios dizeres reforçam os discursos derrisórios, que acabam forçando uma cumplicidade com o público leitor, sobre o desejo de Severino em aumentar o salário dos deputados. Ainda, O contexto intraicônico nesta caricatura nos dá idéia do movimento de coçar a cabeça, produzindo sons traduzidos pelas expressões "croch", "croch", o que joga na produção dos discursos derrisórios. Há um entrecruzamento de sentidos do termo "coçar a cabeça" que pode significar estar diante de problemas e o gesto espontâneo dos símios e essa equivalência não se encontra propriamente na semelhança entre caricatura e traços caricaturantes, mas reside numa identidade evidenciada entre eles.

### 3.6 - O supositório do poder executivo



Ilustração 6 – 15.03.05 – Kácio – Correio Brasiliense

A caricatura, ao lado, foi produzida a partir da fala de Severino de que a “Câmara dos deputados não vai ser apenas o supositório do Poder Executivo” (Ver anexo A-2.8).

A caricatura desqualifica os dizeres de sua vítima que começa a construir uma identidade que se afasta de uma “normalidade” na história, pelo

jogo de trocadilhos entre as palavras suposição ou supositório. Nesse jogo, tenta-se evidenciar um desconhecimento que a vítima faz no sentido e uso dos termos, preferindo supositório ao invés de suposição. Na verdade, o termo supositório é coisa antiga e se insere em formações discursivas escatológicas, aquilo que hoje pode ser substituído como laxante. Dizer que a câmara não vai ser o supositório do executivo seria um modo bastante peculiar de dizer seu equivalente: a câmara não vai querer ajudar o governo a fazer “cagadas”. [Ao se referir às MP que era contrário]. Segundo Motta (2004, p. 3), “tornar algum personagem alvo de derrisão significa apontar seus defeitos ou falhas, ou apresentá-lo em situações ridículas, realçando suas fraquezas”.

A citação se constitui em uma estratégia do simulacro mais comum nos discursos ideológicos, pois é uma forma de expor o Outro ao flagrante de seu desvio. Nesse sentido, o discurso citado, deslocado como se encontra da formação discursiva que lhe dá sustentação, é tomado como simulacro pelo discurso agente, criando uma espécie de identidade pelo avesso, uma identidade da vítima que o grupo de ridentes não vai assumir como legítima. Assim, o caricaturista desqualifica Severino ao mostrá-lo que ele não sabe falar, que ele é pouco inteligente por não reconhecer a diferença entre os termos “suposição” e “supositório”.

A derrisão, nesta caricatura, ao ridicularizar a vítima, ampara-se na legitimidade dos discursos validados, aqueles que instituem um modo correto de se falar e quem fala errado se mostra pouco inteligente. Essa interdiscursividade é marcada na forma como o caricaturista faz a vítima dizer: “vamos fazer um supositório” em resposta à pergunta: vamos fazer uma

suposição?. Instaura-se, pois, a polêmica que se caracteriza pela possibilidade do caricaturista interpretar o discurso de Severino. Maingueneau (2005, p. 114) diz que a polêmica é justamente “colocar o adversário em situação de infração em relação a uma Lei que se impõe como incontestável”. A caricatura mostra publicamente que a vítima incorre em um desvio de uma norma expressiva dominante, e a derrisão por meio da caricatura aponta o dedo para o adversário mostrando que ele viola as regras desse jogo.

### 3.7 - A crucificação



Ilustração 7 – 25.03.05 – J. Bosco – O Liberal

(Lucas 23:39-43).

O caricaturista se inscreve em formações discursivas religiosas para traduzir o desejo de Severino. A vítima é caricaturada como Jesus, quando foi crucificado juntamente com dois ladrões, que por sua vez, são representados por deputados, que podem ser identificados dessa forma por meio da roupa: terno e gravata.

A partir dos dizeres bíblicos na caricatura, podemos identificar o duplo sentido reiterado pelo termo “paraíso”: paraíso celestial e paraíso fiscal, complementado pelo imagético, que traz Severino segurando um saco de dinheiro com um cifrão. A caricatura retoma um já-dito e após modificá-lo, cria novos sentidos. Assim, os sentidos que decorrem da enunciação que envolvem o momento da crucificação de Jesus têm uma discursivização negativa, instaurando um jogo de não-identidade com aqueles que aparecem caricaturados nas cruzes.

Segundo a Bíblia (Marcos 15:27), Jesus foi crucificado com dois ladrões, “um a sua direita, outro a sua esquerda”. Nisso, a caricatura traduz um modo peculiar de promover a

Considerando a tentativa mal sucedida de aumentar o salário dos deputados para R\$ 21.500, Severino Cavalcanti mostra-se desejoso em aumentar sua verba de gabinete. A caricatura, ao lado, produzida na época da páscoa, traduz esse desejo da vítima, utilizando a seguinte citação bíblica: “hoje estarás comigo no paraíso”

injúria. Ela mostra com simples figuras o que não poderia ser dito com palavras. O fato de representar os deputados nos lugares em que os ladrões foram crucificados se apresenta como uma forma socialmente aceitável de exprimir a agressividade, sem temer a reações violentas, já que o caricaturista pode refugiar-se por trás da pretensão de não ter feito ou ter dito algum mal. Com efeito, a caricatura apenas mostra os políticos nos lugares dos ladrões, mas não diz que os políticos são ladrões. A responsabilidade do que é dito repousa na cumplicidade de saberes que se estabelece entre caricaturista e público leitor, instaurada pela relação verbo-visual na caricatura que analisamos.

Concebemos que a tradução nas caricaturas políticas possa retomar um já-dito, um já-visto, e deslocar seus sentidos ao subvertê-los pelas estratégias discursivas caricaturais. O próprio gênero caricatura vai reiterar um modo específico de produzir sentidos pela tradução, já que ele está apto a ridicularizar pelo riso, ou seja, a tradução da fala da vítima, que produz discursos no campo político, ocorre nas caricaturas supondo seu deslocando para os discursos do campo do humor.

### 3.8 - A Malhação de Judas



Ilustração 8 – 26.03.05 – S. Salvador – estaminas.com.br

Esta caricatura foi produzida diante do desejo de Severino em aumentar sua verba de gabinete, na época da páscoa.

Interessante apontar nesta caricatura que não há a representação imagética de Severino, apenas a representação de seu desejo, que pode se localizada na fala: “aumentem minha verba de gabinete”.

Desse modo, a caricatura utiliza-se de uma estratégia discursiva diferente para identificar e ridicularizar a vítima. Devido ao aspecto agressivo que o ato de malhar Judas encerra e que o caricaturista deseja imprimir na caricatura, reitera-se uma cumplicidade com o público leitor na identificação da vítima a partir do que ela disse, e não por meio da sua imagem, isentando o caricaturista de uma ação por danos morais. Nada é mostrado de Severino.

O uso do dêitico em “minha verba de gabinete” permite identificar a vítima. São esses dizeres que dão identidade à vítima, pois, se não reconhecemos tais falas, não reconhecemos a vítima caricaturada. Pressupomos ser essa, uma estratégia utilizada para driblar a censura, implicando numa cumplicidade com o público leitor e, por conseguinte, a isenção de ação por danos morais. Podemos anotar então a importância da cumplicidade de saberes entre caricaturista e público leitor: se eu não sei quem tem o desejo de ter a verba de gabinete aumentada, logo não consigo identificar a vítima da caricatura.

Desse modo, essa cumplicidade contribui para que o caricaturista possa se isentar de uma ação por danos morais, ao representar Severino como Judas, que carrega fortes semas negativos. Podemos notar que os discursos da malhação de Judas vão adquirindo novos sentidos e se deslocam para outras formações discursivas, que não as religiosas. Da prática religiosa na qual os bonecos são malhados no sábado que antecede a páscoa, dirigentes políticos vão sendo transformados em bonecos e traduzidos no espaço do discurso humorístico, como é o caso da caricatura política que ora analisamos. Assim, temos uma sátira que estabelece um diálogo polêmico entre os discursos que envolvem o Judas traidor dos velhos e o Judas político dos novos tempos.

O jogo com o saber implícito do público leitor não consiste somente em levá-lo a construir texto(s) e discurso(s) ausente(s), mas também em conferir a eles traços negativos de outro(s) texto(s) e discurso(s) ausente(s). O reconhecimento do implícito nas caricaturas, além de poder instaurar uma cumplicidade forçada de saberes entre o caricaturista e público leitor, pode configurar-se como uma estratégia conveniente na produção da derrisão, pois reitera uma conivência a uma transgressão não punida e não punível: nada é dito, nada é mostrado.

Segundo Kris (s/d, p. 146), “há um setor em que a imagem agressiva tornou-se de uso oficializado muito antes da aparição da caricatura; referimo-nos ao costume de enforçar bonecos e práticas semelhantes, freqüentes durante a Idade Média”. O ato da malhação de Judas instaura discursos derrisórios com a finalidade de atacar Severino Cavalcanti diante de seu desejo em ver aumentada a sua verba de gabinete.

### 3.9 - O Coelho da páscoa

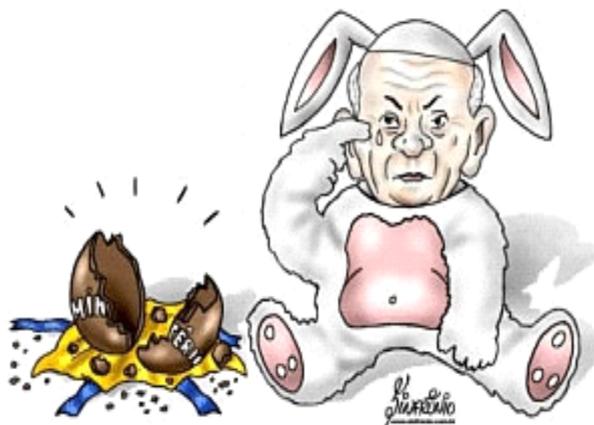


Ilustração 9 – 26.03.05 – Sinfrônio – Diário do Nordeste

As caricaturas políticas utilizam-se, também, do método da inversão para atacar os indivíduos, opiniões, ou sistemas. “A inversão dos papéis pode igualmente marcar-se pelo recurso da infantilização [...]” (DUPRAT, 2001, p. 28, tradução nossa).

Nesta caricatura, o discurso agente traduz a insatisfação de Severino diante da reforma ministerial. (ver anexo A-2.6). A vítima surge travestida de coelho da páscoa, chorando ao lado de um ovo de chocolate rachado com a inscrição “ministério”.

O contexto intericônico marca o movimento infantilizado da vítima para enxugar uma lágrima que lhe desce à face. O contexto intraicônico acentua essa infantilização, mostrando a vítima sentada e com as orelhas baixas, ao lado do ovo da páscoa quebrado. A interdiscursividade que decorre dessa disposição icônica produz sentidos de incapacidade de Severino diante das coisas. Ao trabalhar num jogo de equivalência do estranho no familiar, a insatisfação de Severino diante da reforma ministerial é traduzida pelo discurso agente como uma criança que nada pode fazer ao ver seu ovo da páscoa quebrado, somente chorar. A vítima é tornada em derrisão por mostrar-se incapaz diante a ordem das coisas. A ação hostil “é limitada a uma alteração na ‘aparência’ da pessoa” Kris (s/d, p. 156) e, desse modo, “reagimos não com hostilidade mas com o riso”.

De modo geral, podemos apontar que há uma discursivização positiva sobre a “criança” em nossa sociedade. Quando essas discursivizações são traduzidas para o espaço da caricatura, como ocorre nessa que analisamos, há uma espécie de rejeição dos semas positivos e uma reivindicação dos semas negativos de seus discursos, reiterando efeitos de sentido de infantilidade, desconhecimento do mundo e das coisas, que se torna birrenta e chora por não ter algo que gostaria muito de ter.

A representação que o caricaturista faz de Severino pode ser justificada por uma série de discursos anteriores produzidos pela própria vítima, desde sua ascensão ao poder.

### 3.10 - O Nepotismo



Ilustração 10 – 30.03.05 – Angeli – Folha de S. Paulo

Como sabemos, o nepotismo não se configura como prática recente no país, embora ela ocorra de modo velado. Entretanto, quando se trata de nosso herói Severino Cavalcanti a coisa muda de figura. O que apreendemos desse momento é que há discursos que por manterem-se velados na sociedade, reiteram este estado permanente de situação, o interdito. Severino não respeitou essa ordem, tratando o assunto de modo explícito e sua caricatura, acima, pode traduzir essa questão.

Podemos verificar pelo contexto intraicônico que tanto o título quanto a legenda funcionam como dêiticos. O primeiro situa o lugar representado pela caricatura, a câmara dos deputados, e o segundo situa uma noção quantitativa dos membros que compõem a mesa da câmara, reiterada pela repetição dos pronomes possessivos e respectivos substantivos que estabelecem uma noção de parentesco com a vítima. Isso tudo joga numa relação complementar com os sentidos no imagético, produzindo discursos derrisórios, pois, coloca-se em causa os valores positivos que constituem a discursivização da instituição familiar (ver anexo A-2.10), que tem seus valores deslocados negativamente quando se trata de nepotismo, ao qual Severino se mostra favorável em suas falas. (ver anexo A-1.1 e 1.2)

Podemos destacar, ainda, que nesta caricatura o discurso agente utiliza-se mais da linguagem verbal para produzir o riso, fazendo com a imagem trabalhe no sentido da depreciação e rebaixamento da vítima. Há que se ressaltar ainda, que em nenhum momento a palavra nepotismo foi usada.

O sentido de polêmica em Maingueneau é “apanhar publicamente um erro”. No jogo discursivo do discurso agente isto poderia ocorrer como a tradução do que o caricaturista considera como erro, com base em sua própria ideologia e nos discursos socio-historicamente estabelecidos.

Nesse sentido, supomos que a ideologia do caricaturista e os discursos dominantes são fatores que implicam na tradução do discurso paciente.

Anotamos nesta caricatura que os dêiticos pessoais trabalham como marcas derrisórias que ao mesmo tempo em que ridiculariza Severino, isenta o caricaturista de ter efetivamente dito que Severino pratica o nepotismo. O discurso agente destaca o desejo do caricaturista em associar o negativo dos discursos que envolvem a vítima, traços físicos e psicológicos, bem como, práticas assumidas pela mesma, nas diversas situações da vida política.

### 3.11 - A Homofobia



Ilustração 11 – 06.04.05 – Dalcio – Correio Popular digital

coloca-se desfavorável à homossexualidade, mostrando sua indignação ao ver um casal masculino que se beija na televisão e, no segundo quadro, a vítima coloca-se a favor do nepotismo, pela sua expressão de satisfação diante dos bonecos que beijam sacos de dinheiro, desenhados com cifrões. Um desses bonecos dirige-se à Severino como tio, estabelecendo uma rede de significações de que esse mesmo grupo de bonecos caricaturados pertencem a família da vítima.

Nesta caricatura, há um confronto interdiscursivo instaurado pelo discurso agente a partir dos discursos em que a vítima se inscreve. O caricaturista faz a vítima comentar sobre dois acontecimentos distintos: um beijo entre um casal masculino transmitido pela televisão e os beijos dados pelos membros de sua família em sacos de dinheiro. Por um lado, é interessante notar que o caricaturista produz efeitos de sentido do nepotismo pela fala de um dos bonecos: “ah! O que o senhor falou tio?”, estabelecendo uma cumplicidade com o público leitor na produção dos sentidos derrisórios ao apontar a satisfação de Severino pelo nepotismo e estabelecendo uma relação de identidade com esses discursos. Por outro lado, embora o assunto que trata da homossexualidade seja antigo, a transmissão pelos canais midiáticos de

A caricatura, ao lado, traduz a homofobia (ver anexo A - 2.4) de Severino numa relação de valores de referência com a sua prática de nepotismo.

Há um jogo que se estabelece pelos contextos inter e intraicônico. No primeiro quadro, a vítima

um beijo homossexual pode ser considerado como um acontecimento recente, a partir do qual nossa vítima é colocada numa relação de não-identidade.

A formação discursiva em que o caricaturista se inscreve se torna opaca em relação ao seu posicionamento ideológico sobre o assunto, ou seja, não fica claro se o caricaturista é a favor ou contra a homossexualidade. O movimento que o discurso agente faz é estabelecer um confronto entre tais discursos numa relação de valores. Em nossa sociedade, ambos reiteram uma discursivização negativa e, neste caso, a caricatura vai reivindicar o negativo desses discursos num confronto, tratando a homossexualidade numa ordem mais positiva em relação ao nepotismo, mas somente em relação ao nepotismo, numa tentativa de evidenciar o atraso comportamental de Severino sobre os discursos da sexualidade e o seu desvio na prática do nepotismo.

Ao desqualificar a vítima pelo seu posicionamento em conformidade com os discursos que envolvem o nepotismo e pelo seu posicionamento de não-conformidade com os discursos da homossexualidade, a derrisão reforça os semas negativos que envolvem os discursos da homossexualidade para mostrar o quanto pior são os semas negativos dos discursos da prática do nepotismo.

### 3.12 - Na posse do filho



Ilustração 12 – 12.04.05 – Sinfrônio – Diário do Nordeste

Primeiro, a vítima é travestida como um clérigo. A cor rosa, típica da vestimenta que compõe a roupa do bispo, pode jogar de modo derrisório por colocar em causa o posicionamento ideológico da vítima em relação à homossexualidade, já que a cor rosa reitera uma interdiscursividade que se inscreve num espaço discursivo feminino. O discurso do nepotismo é produzido por meio de uma subversão da seguinte bênção católica: “em nome do

A caricatura traduz a presença de “Severino na posse do filho no Recife” (ver anexo A – 1.3), conforme nos diz o título. Há que destacarmos, neste momento, que vai sendo “cristalizada” uma identidade para Severino de acordo com suas falas e discursos. Existe uma similaridade discursiva da caricatura em questão com o conjunto de outras caricaturas analisadas anteriormente.

Pai, do Filho e do Espírito Santo”. Assim, “em nome, do pai, do filho, da mulher, do irmão do cunhado...” coloca em causa o posicionamento religioso da vítima em relação ao nepotismo. Mais uma vez, o caricaturista não menciona o termo nepotismo, mas cria efeitos de sentido sobre tal discurso, a partir da cumplicidade que vai estabelecer com o público leitor nas famílias lexicais que identificam os graus de parentescos.

Tentamos evidenciar nesta caricatura os saberes comuns reiterados entre o caricaturista e público leitor sobre as falas e discursos produzidos pela vítima, que vão estabelecer uma cumplicidade derrisória, uma não identidade com a vítima, a partir das marcas discursivas que podem ser identificadas na caricatura: o baixo clero, a homofobia e o nepotismo.

Para Motta (2004, p. 3-4), “tornar algum personagem alvo de derrisão significa apontar seus defeitos ou falhas, ou apresentá-lo em situações ridículas, realçando suas fraquezas. Por isso, geralmente as caricaturas políticas são dedicadas aos adversários, raramente aos líderes admirados pelo artista”.

### 3.13 - O cacto



**Ilustração 13 – 02.05.05 – Humberto – Jornal do Comércio**

A estratégia discursiva, nesta caricatura, a do homem-vegetal, se constitui em manifestações caricaturais desde seu início, “desumanizações pelas quais o homem se desvia do que deveria ser, ou mesmo, liberdades pelas quais um objeto ganha vida humana, resultam de um mecanismo de associação de idéias” (BELLUZZO, 1991, p. 17). Assim, o atributo dado a Severino é imediatamente legível porque cacto é uma planta que pica, ou seja, a vítima é comparada a um vocabulário gráfico que expressa um defeito seu.

A caricatura, ao lado, traduz Severino como Cacto, ou seja, como um crescente problema espinhoso para o país, rompendo o terreno desenhado com a bandeira do Brasil, ao lado do presidente “Lula” que se mostra na tarefa de ter que cuidar da “planta”.

O posicionamento ideológico do caricaturista em relação à Severino é de não-identidade, de distanciamento. Reitera-se discursos anteriores, que ajudam na formação imaginária que o caricaturista faz de nossa vítima. Não importa a autenticidade de Severino, se ele posiciona-se abertamente em seus discursos, mas o seu posicionamento a diversos discursos anteriores são ridículos: sobre a mulher, sobre o aborto, por exemplo, o que lhe dá uma identidade de cara de pau, narcisista, preconceituoso, fora de moda e falso moralista. O lugar social que Severino ocupava reiterava discursos de um dirigente político que devia ter bom senso para defender os interesses do povo.

De acordo com Leite (1996, p. 21), “enquanto produção que visa à degradação é recurso comum na caricatura associar ou aproximar, conjugando, ‘duas diferentes estruturas de referência’, habitualmente o exaltado (uma figura pública, alguém de projeção) e o humilde (um animal, um vegetal, imagens minerais, figuras mecânicas)”.

### 3.14 - A múmia



A caricatura ao lado, mais uma vez, utiliza-se de um evento simultâneo para caricaturar Severino: o da descoberta de uma múmia com mais de 2.000 anos.

Com efeito, a discursivização acerca dessa descoberta carrega semas positivos no espaço discursivo científico, principalmente no campo da antropologia e arqueologia. Contudo, ao se inscrever na formação discursiva da caricatura, os discursos que envolvem tal descobrimento têm os semas positivos rejeitados e os semas negativos reiterados. O contexto intericônico da caricatura instaura essa discursivização negativa diante da expressão de assombro do cientista ao abrir o sarcófago e encontrar no lugar de uma múmia, Severino Cavalcanti. Interessante anotar que a vítima é identificada apenas pelo seu rosto, seu nome não é dito. O movimento derrisório se estabelece pela relação verbal e visual, forçando o público leitor a estabelecer os sentidos que decorrem da interdiscursividade: múmia e Severino.

Com efeito, esta caricatura evidencia o posicionamento ideológico do caricaturista em relação à vítima. Para o caricaturista Severino é traduzido como uma múmia, instaurando uma relação de não-identidade e um distanciamento da vítima, pelo modo como ela é caricaturada. Contudo, há que considerar que essa representação que o caricaturista faz da vítima é o resultado de processos discursivos anteriores em que a vítima se envolveu desde sua ascensão ao poder, senão o discurso agente não teria motivos para estabelecer uma relação entre o evento do descobrimento da múmia e Severino.

Desse modo, podemos dizer que a derrisão é tanto maior, quanto maior for os saberes partilhados entre caricaturista e público leitor sobre a identidade da vítima, constituídos a partir de suas falas e discursos, que não se encontram marcados nesta caricatura. Assim, o termo múmia não produz somente sentidos de um chamamento pejorativo e agressivo, mas produz sentidos de um sujeito que de fato não evoluiu com a sociedade, que ficou “embalsamado” no tempo, refletindo a soma dos discursos que deu identidade a Severino em diferentes ocasiões.

Além disso, ao se utilizar do momento histórico da descoberta de uma múmia com mais de 2.000 anos, a caricatura traz textos e discursos ausentes que devem ser resgatados pelo público leitor, estabelecendo, então, uma cumplicidade na derrisão com o caricaturista. É sob essa perspectiva que entendemos os seguintes dizeres de Maingueneau (2005, p. 117), “o discurso convence porque ia pela nossa cabeça o que já convencia, mais ou menos obscuramente”. Assim, a polêmica pode convencer aqueles que já estão convencidos. Contudo, as caricaturas não cessam de se entregar ao ritual admissão-expulsão do simulacro do Outro.

### 3.15 - A Mala



Segundo Duprat (2001, p. 30, tradução nossa), as caricaturas que se referem aos escândalos de “governantes sem escrúpulos [...] se mostram frequentemente, ao lado de malas preenchidas de jóias e peças de moeda”.

De fato, a caricatura em questão foi produzida no contexto

histórico que marcou o evento denominado de mensalão, envolvendo personalidades políticas em escândalos de corrupção, traduzido em malas e cuecas cheias de dinheiro. São, pois, desses escândalos que a vítima corre na caricatura em análise.

Contudo, o que gostaríamos de evidenciar é o ridículo que a caricatura imprime a Severino por mostrá-lo com a camisa desabotoada, deixando entrever parte da barriga, na qual sua face é desenhada. Aliás, essa representação, que representa uma situação de descompostura e desleixo, é recorrência temática nas caricaturas de Severino adotada pelo caricaturista em questão. A partir de uma foto de Severino Cavalcanti com a camisa desabotoada e parte da barriga a mostra, publicada na primeira página do jornal “O Globo”, edição do dia 22/02/05, Chico Caruso cristaliza tal imagem em seus desenhos de humor gráfico.

Severino é tornado em derrisão não somente pela exploração que a caricatura faz de textos e discursos ausentes: de sua homofobia, de seu conservadorismo, de seu fundamentalismo religioso, bem como, das suas promessas de aumento de salários, mas também das suas características físicas e de seu desleixo com a aparência. O duplo Severino que surge a partir do desenho de seu rosto em sua barriga é bastante polissêmico e faz atravessar diferentes interdiscursividades. O duplo Severino pode traduzir discursivizações das características físicas e da personalidade de Severino, a partir da obra “Morte e vida Severina, de João Cabral de Melo Neto, na qual essa gente severina é sofrida, tão fraca que o tronco não tem força nem para segurar a cabeça grande ou a barriga d’água (ventre crescido) segurada pelas pernas finas e o sangue que usam tem pouca tinta.

Pode produzir sentidos de que cada rei [do baixo clero] tem um rei na barriga. Contudo, parece que o duplo Severino tem mais a ver com o que se denomina de “barriga de aluguel”, que é um tipo de nepotismo cruzado, ou seja, na linguagem do nepotismo, o termo “barriga de aluguel” é processo para mascarar a relação parental no poder, quando um parlamentar contrata parentes uns dos outros ou quando um parente de um determinado parlamentar é nomeado em outro setor do poder.

### 3.16 - Tudo acaba em pizza



Ilustração 16 – 01.09.05 – Humberto – Jornal do Comércio

A caricatura traduz a fala de Severino, que sugere uma simples repreensão aos envolvidos no escândalo do mensalão, como forma de puni-los.

De rei do baixo clero, Severino é caricaturado como rei do cangaço. Sua imagem é associada à de Lampião, chefe do mais temido bando de cangaceiros, pelo chapéu que está usando, em forma de meia lua. Além disso, as moedas de ouro e prata que eram ornamentos

originais do chapéu de Lampião são substituídas por outros ícones, dentre os quais, podemos encontrar até “lula”. Esse conjunto em forma de meia-lua sugere uma pizza. Ao fundo da caricatura, temos o congresso que é traduzido como um forno a lenha, reiterando discursos de impotência do caricaturista diante dos mandos e desmandos de Severino, ao mesmo tempo em que ridiculariza a vítima.

Nesta caricatura, podemos dizer que são os símbolos que degradam a vítima. O discurso agente ridiculariza a fala de Severino ao caricaturá-lo com um chapéu em forma de meia lua, parecendo pizza. Assim, ao mesmo tempo que a caricatura diz que a punição aos culpados do mensalão vai “acabar em pizza”, Severino é (des)qualificado como o rei do cangaço. Propp (1992, p. 76) nos diz que “a aparência expressa a essência das pessoas representadas” e o mito de Lampião reitera os semas negativos de banditismo do cangaço. Neste caso, a caricatura poderia estar revelando discursos que operam com representações grosseiras estereotipadas.

### 3.17 - A Renúncia

#### XII... ISSO QUANDO EMPACA...



Ilustração 17 – 13.09.05 – Aroeira – Jornal O Dia

A caricatura política traduz a fala resistente de Severino, demonstrada diante da possível situação de renúncia ao cargo de presidente da câmara, por estar envolvido no escândalo do mensalinho, quando recebeu propina do proprietário do restaurante daquela casa legislativa. Podemos notar que a estratégia discursiva derrisória da animalização de Severino, que se dá pela junção híbrida de sua cabeça com o corpo e a orelha de um asno, concorre para a subversão de sua fala, instaurando um diálogo polêmico que contribui para sua desqualificação.

A fala: “Xii... Isso quando empaca...”, situa a posição enunciativa do enunciador caricaturista. Embora a gramática possa não reconhecer a devida importância ao termo “xiii...”, esse enunciado é materialidade significativa da preservação e distinção da identidade do sujeito que a enuncia em relação ao Outro, à vítima. Inclusive, o dêitico “isso” indica uma posição enunciativa evidente de distanciamento e adversidade em relação ao objeto do seu discurso. Nesse sentido, há uma associação “entre o fato de enunciar em conformidade com as regras” da própria formação discursiva, diante das diversas posições enunciativas, e “de não compreender” o sentido dos enunciados do Outro, como diz Maingueneau (2005, p. 103).

Por um lado, podemos notar efeitos de sentido que se estabelecem a partir do corpo do asno, reiterando o sentido de teimosia, “empacamento” e o tamanho exagerado da orelha do animal, que se estende da cabeça do caricaturado, reiterando um sentido de tolice, ou melhor, de asneiras e burrices. Por outro, contudo, a representação do asno no todo enunciativo da caricatura, estaria dialogando com outros discursos, a exemplo do discurso religioso. Nesse sentido, o asno reitera as representações dos presépios de natal e passa de igual modo, por uma inversão de valoração, da positiva para a negativa, a ser representado como a extensão “corporal” e psicológica de Severino.

O caráter desta injúria é perfeitamente claro. A metamorfose manifestada pela figura imagética, de Severino e do asno, dialoga com o discurso de mudança, de transformação pela qual atravessava o então ex-presidente da câmara em seus momentos de crise e ruptura, na transformação de um homem por outro. Isso nos leva às representações do grotesco. Segundo

Belluzzo (1991, p. 34), as estratégias discursivas caricaturais da animalização são “concepções próximas às fábulas, onde os animais assumem paixões e comportamentos humanos” e acrescenta que foi “o asno, em sua proverbial mansidão e bestialidade, o animal que forneceu, por excelência, seus atributos às representações humanas...”.

### 3.18 - A dança



**Ilustração 18 -14.09.05 – Aroeira – Jornal O Dia**

como um “cabra macho”. A caricatura reitera a negatividade dos discursos socio-historicamente institucionalizados sobre a homossexualidade para tornar Severino em derrisão, além de reforçar a positividade dos discursos produzidos pela expressão dialetal “cabra macho”.

Maingueneau (2005, p. 115) destaca que “na polêmica, contrariamente ao que se pensa espontaneamente, é a convergência que prevalece sobre a divergência, já que o desacordo supõe um acordo sobre ‘um conjunto ideológico comum’”. Com base nisso, pensamos que a relação entre o caricaturista e o público leitor na caricatura se dá por uma cumplicidade nos discursos caricaturais derrisórios, com base em um conjunto ideológico comum.

Nesta caricatura, esse conjunto ideológico comum reitera os discursos de que o homem brasileiro deve ser comedido no modo de falar, gesticular, dançar e de tratar os outros. Assim, não é permitido o exagero e nem a afetação. Ao ser travestido como bailarina, a caricatura reitera discursos de uma inversão nos padrões comportamentais, regulando a

A caricatura, ao lado, foi produzida diante dos acontecimentos do mensalinho, no qual, como já dissemos, nossa vítima esteve envolvida. Severino é travestido em um misto de político e bailarina, que joga na produção dos discursos derrisórios, mediante o duplo sentido que o termo “dançar” sugere: dando a idéia de movimento corporal expressado pela música ou a idéia em se dar mal em alguma ocasião. Evidencia-se, na caricatura o discurso homofóbico no qual Severino se inscreve, marcado por um distanciamento da personalidade citada, Gabeira, diante da qual se auto-afirma

manutenção de discursos sócio-historicamente institucionalizados para a produção da derrisão.

No caso de Severino, o discurso agente reforça o traço do macho, para estabelecer o diálogo polêmico contrastante com a bichice. A identidade se transforma em estereótipo – através do mecanismo do simulacro que a relação de afrontamento discursivo e o modo jocoso impõem – e querelas, em escárnio. É através desse interdiscurso que as caricaturas produzem sentido e é através dessa relação interdiscursiva que a presente pesquisa elabora algumas hipóteses para o funcionamento discursivo das caricaturas políticas. A derrisão, nesta caricatura, ao mesmo tempo em que ridiculariza Severino com amparo nos discursos sócio-historicamente institucionalizados da “bichice”, acaba reforçando o negativo de tais discursos, consolidando e reafirmando a identidade do grupo que ri dos discursos suscitados por tal imagem.

### 3.19 - Rascunhando o discurso de renúncia



Ilustração 19 – 20.09.05 – Chico Caruso – Jornal O Globo – Título: “Rascunhando”.

A caricatura, ao lado, foi produzida no dia anterior a que Severino faria seu discurso de renúncia ao cargo de presidente da câmara, na qual ele está sendo caricaturado, “rascunhando” sua fala. Pretendemos nos alongar um pouco mais na análise desta caricatura.

Os contextos intra e intericônico traduzem o modo pelo qual Severino se inscreve nos discursos de resistência em deixar o poder, marcado no texto que rascunha e que deve se constituir em um saber partilhado com o público leitor, estabelecendo uma cumplicidade com o que está sendo dito implicitamente e garantido a produção dos discursos derrisórios. Assim, a partir da expressão, “venho por meio desta *solicitar o conteúdo daquela palavra que não está no meu vocabulário*”, podemos deduzir que a palavra que não está no vocabulário de Severino é “renúncia” e isso deve ser um saber que o caricaturista deve compartilhar com o público leitor. Ao jogar com o saber do público leitor, o não-dito na caricatura pode funcionar no

discurso derrisório de modo a isentar o caricaturista de uma ação indenizável, pois, nada é dito, nada é mostrado.

Essa interdiscursividade, o fato de que Severino não quer renunciar ao poder, de um lado, e o fato de que aparece caricaturado escrevendo sua fala de renúncia, por outro, é a base que sustenta os sentidos na caricatura e a engrenagem primeira na produção do riso. Com base nisso, Severino é interpelado numa troca regrada entre discursos e se manifesta caricaturado pelo jogo de sentidos que se instaura na relação verbo-visual. Nessa relação, podemos destacar três aspectos que são interdependentes e se complementam: o modo como a vítima segura a caneta, a dificuldade de escrever sugerida pela expressão da vítima, com a ponta da língua para fora, no canto direito da boca e a forma gráfica da escrita e os rabiscos que compõem seu rascunho de renúncia.

A vítima segura a caneta entre os dedos indicador e médio o que não é comum. Esse detalhe pode ser concebido como um estereótipo daqueles que não sabem escrever, daqueles que estão aprendendo a escrever e que não sabem ainda como se segura uma caneta. Essa idéia imagética pode ser reforçada pela grafia irregular da escrita, o que seria também uma marca daqueles que estão na fase inicial de aquisição da escrita. Contudo, essas marcas instauram um diálogo intericônico de não identidade entre a vítima com o caricaturista e o público leitor. Tendo por base os discursos sócio-históricos institucionalizados, coloca-se em causa uma ordem estabelecida, pois, o modo como a vítima segura a caneta, reitera discursos que, pela memória discursiva, não se identificam com os discursos que o sujeito deve ocupar no lugar social da terceira maior hierarquia do poder. Os discursos se mostram na troca regrada que se dá ante a dificuldade de Severino em renunciar ao poder e sua dificuldade, enquanto caricatura, de escrever a sua fala de renúncia. Desse modo, a vítima aparece ridicularizada pelo fato de que sua dificuldade repousa apenas no ato de escrever e não no fato da sua renúncia.

Um segundo aspecto que reforça essa dificuldade da escrita pode ser identificada em sua expressão facial como um todo, evidenciado o detalhe da ponta de sua língua no canto direito da boca. Parece haver um grande dispêndio de energia nesse movimento que traduz a dificuldade do ato no qual se inscreve, mostrando seu esforço para escrever. Nesse ponto, pensamos que é o aspecto psicológico da vítima que se intenta evidenciar. Podemos notar que o contexto intraicônico envolve uma cronologia de movimento da vítima nas suas investidas para escrever o termo “vocabulário”, que supomos ser o ponto que determina predominante o riso derrisório. Os rabiscos desta palavra sugerem uma indecisão da vítima devido ao seu estado de fraqueza pela posição desfavorável e imprópria de renúncia, que vai refletir na

deformação da sua escrita. Aliás, a deformação da sua escrita faz atravessar algumas interdiscursividades. Pode dizer-se de um sujeito que não sabe escrever, tal como a escrita primária daqueles que estão na fase de aquisição da escrita ou pode dizer-se de um sujeito que já não tem uma escrita “normal”, tal como na escrita senil que são impostas condições psicomotoras à vítima, que com o avançar da idade a grafia fica menos segura. Em qualquer desses diálogos polémicos, Severino é ridicularizado ou por não saber escrever ou por já não ter condições de escrever. A derrisão reforça discursos sócio-historicamente institucionalizados de que aqueles que não sabem escrever são analfabetos no sentido negativo de ignorância, ou já são velhos demais, imprestáveis.

Assim, as modificações no grafismo que aparece na caricatura podem produzir sentidos tanto das emoções que o caricaturista quer evidenciar da vítima, quanto do aspecto de sua incapacidade para tal ato. É dessa relação verbal e/ou visual que os discursos produzidos refletem a inflexibilidade de Severino à renúncia ao cargo, ao mostrar que a vítima faz um grande esforço para escrever, tanto pelo modo em que usa a caneta quanto pelo seu estado psicológico.

A questão é que tanto a escrita primária quanto a escrita senil faz parte do processo histórico do sujeito que aprende a escrever. Não reside aí o ridículo, mas a representação negativa que o sujeito faz dessas manifestações que se inscrevem nos discursos sócio-historicamente estabelecidos. Segundo Propp (1992, p. 60), a transgressão é percebida como defeito e sua descoberta suscita o riso. A escrita irregular, trêmula e os rabiscos se mostram como transgressões de uma escrita “normal” ou o que deveria ser tida como normal, para quem ocupava o lugar de presidente da Câmara.

Ainda, podemos destacar que a expressão “venho por meio desta”, ao mesmo tempo em que especifica um determinado gênero de discurso, ou seja, se torna um enunciado relativamente estável numa carta, embora tenha sido muito usada em antigas correspondências, padronizando, por assim dizer, os discursos das correspondências, elas se encontram atualmente em desuso, podemos perceber que a idéia de um sujeito anacrônico vai se patenteando. A vítima vai sendo ridicularizada a partir dos processos discursivos anteriores que se configuram como textos e discursos ausentes da caricatura. Esse é outro aspecto utilizado na caricatura que funciona como estratégia discursiva derrisória para desqualificar Severino Cavalcanti, por manter e evidenciar discursos que pertenceram marcadamente a um passado e que se mostra somente pela memória discursiva.

## *Conclusões*

Tentamos mostrar o funcionamento das estratégias derrisórias nas caricaturas políticas, utilizadas para ridicularizar Severino Cavalcanti, diante de seus “desvios”: seus mandos e desmandos, suas tolices, sua ganância pelo dinheiro e poder, seu nepotismo, seu conservadorismo, sua homofobia, etc. A história da caricatura atesta que esses “desvios” sempre existiram no mundo político, ou seja, não são novidades. Contudo, ao evidenciá-los explicitamente, Severino tornou-se uma vítima em potencial das caricaturas políticas, que funcionaram como um instrumento de exclusão, evidenciando uma identidade que destoava de uma dita normalidade. Suas falas, seus desejos, suas ações foram refletidas nas caricaturas, criando a imagem de um sujeito anacrônico, refratando sua inapetência para o cargo que ocupava.

Severino foi constantemente apanhado em erro e colocado em situação de infração, mediante um diálogo polêmico com base nos discursos sócio-historicamente institucionalizados. Contudo, em alguns desses diálogos polêmicos, a derrisão assumiu seu lado paradoxal, ou seja, ao ridicularizar a vítima com base nos discursos validados, contribuiu para a manutenção desses mesmos discursos. Isso pôde ser verificado de duas maneiras: na caricatura em que Severino carrega seu colchão (3.4) e na caricatura onde a vítima corre da mala com a camisa entreaberta, deixando aparecer parte de sua barriga (3.15), a derrisão reitera a normalidade dos discursos de comportamento, de compostura, de modismos, para ridicularizar a vítima. Mas, na caricatura em que Severino surge travestido de bailarina (3.18), a derrisão reitera o negativo dos discursos homossexuais, instaurando uma anormalidade dos desvios sexuais para ridicularizar a vítima.

A derrisão aumenta seu grau de agressividade de acordo com a sucessão dos eventos. De modo geral, os ataques se deslocam da esfera política para a esfera pessoal. As três primeiras caricaturas analisadas tratam do sujeito político, as demais, passam a retratar aspectos pessoais da vítima: seu conservadorismo, a ganância pelo dinheiro, a pouca inteligência, seu preconceito, sua compostura, seu modo de vestir, seus “micos”, mostrando que a vítima é uma múmia (caricatura 3.14).

Assim, os “graus” derrisórios podem ser constatados num crescente contínuo, produzidos na medida em que as caricaturas políticas vão produzindo e acumulando sentidos sobre a identidade da vítima. Desse modo, conforme a derrisão vai aumentando seu grau de agressividade, o caricaturista se utiliza de estratégias que reiteram uma cumplicidade com o

público leitor. Na caricatura (3.8), por exemplo, Severino pode ser identificado somente pela fala e não por meio de sua imagem caricaturada como Judas, ou, ainda, o recurso ao uso de dêiticos, na caricatura (3.19), reiterando uma cumplicidade com público leitor para saber que é o termo renúncia que a vítima se refere ao utilizar o dêitico “aquela palavra”. Com base nisso, podemos dizer que a caricatura política dialoga com textos e discursos ausentes, os quais precisam ser resgatados pelo público leitor, definindo assim seu modo de coexistência com outros discursos.

Os eventos que ocorrem simultaneamente ao fato que engendra a caricatura são utilizados, algumas vezes, como estratégias discursivas para tornar Severino em derrisão, ora reivindicando, ora rejeitando as discursivizações que envolvem tais eventos. É o caso da caricatura (3.3), em que Severino surge desumanizado como a estatueta do Oscar e da caricatura (3.7), em que Severino surge crucificado com um saco de dinheiro na mão.

Outro aspecto que concorre para a produção da derrisão pode ser identificado nas estratégias caricaturais que se impõem ao próprio gênero: a animalização, o travestismo, o “anão cômico”, a infantilização, a associação da vítima a um emblema, plantas e coisas.

Pudemos verificar que a derrisão apresenta características que permanecem estáveis nas diferentes caricaturas analisadas. Ela reitera uma cumplicidade com o público leitor, que sanciona sua vítima pelo riso. No modo figurativo da caricatura, a derrisão reitera no mínimo três sujeitos: um que produz a derrisão, outro que é tornado em derrisão e outro que ri. Além disso, a derrisão pretende atacar aquele que se coloca superior aos demais: caricaturista e público leitor.

A caricatura se apresenta em uma polifonia de diferentes vozes e como o simulacro dessas vozes. Algumas vezes elas podem ser distintamente localizadas pelas marcas inerentes ao próprio gênero: títulos, legendas e balões. Outras vezes, é a cumplicidade que se estabelece entre caricaturista e público leitor que vai determinar essas vozes e vai estabelecer uma relação de identidade e/ou não-identidade. Nas caricaturas da cédula (3.2) e do Oscar (3.3) a voz do caricaturista é apenas constitutiva. Na caricatura da múmia (3.14), a legenda não evidencia a voz do caricaturista, mas podemos identificá-la, imagetivamente, na expressão de medo do boneco caricaturado como cientista. Não há, portanto, nas caricaturas políticas, marcadores seguros de uma heterogeneidade mostrada marcada. Ao contrário, temos marcas gráficas que instauram uma confusão regrada de falas e expressões entre os sujeitos, forçando uma cumplicidade com o público leitor que vai determinar “quem fala o que” a partir de seus saberes.

Considerando todos esses apontamentos, podemos concluir que o que possibilita nas caricaturas políticas a produção da derrisão é a cumplicidade ideológica que se estabelece entre caricaturista e público leitor, a partir do confronto discursivo que se instaura polemicamente entre os discursos produzidos pela caricatura, como simulacro dos discursos produzidos pela vítima, tendo como pano de fundo a história, os discursos validados. Assim, a caricatura vai se amparar num registro de equivalências discursivas, para evidenciar o estranho no familiar, a partir da ideologia na qual se inscrevem o caricaturista e o público leitor. Com efeito, a ideologia que tem os sujeitos na caricatura política é decisiva na produção dos discursos derrisórios. Nas caricaturas de Maomé, para efeito de ilustração, não há uma cumplicidade ideológica acerca dos discursos que envolvem aquele que é tornado em derrisão. Com efeito, o mesmo não ocorre com as caricaturas de Severino Cavalcanti.

Assim, os sentidos positivos ou negativos da caricatura estão na dependência de sua relação com o lugar histórico que os sujeitos ocupam nas relações sociais, o que equivale dizer que a produção dos discursos derrisórios nas caricaturas políticas estão na dependência de uma interpretação simbólica, a partir dos lugares históricos que os sujeitos ocupam.

Nesse sentido, ao reiterar o positivo dos discursos como é o caso da primeira caricatura analisada (3.1), notamos que o caricaturista reitera a força ideológica que o ato de dar hóstia encerra, para desqualificar Severino, mostrando, num jogo de equivalências do estranho do familiar, o exagero descabido de Severino em desejar seu aumento salarial para R\$ 21.500. Os discursos validados não carregariam propriamente semas positivos ou negativos, mas que o agente tradutor, de acordo com sua ideologia, imprimiria tais semas aos discursos produzidos pelas caricaturas, que devem ser compartilhados numa relação de cumplicidade com o público leitor.

Retomando as seguintes hipóteses formuladas:

1. *as caricaturas poderiam “dizer” o que não poderia ser dito em outros gêneros;*
2. *as caricaturas podem dizer pelo imagético o que não poderia ser dito somente pelo verbal e, desse modo, o verbal não poderia traduzir o que “diz” o imagético; e,*
3. *a relação verbo-visual nas caricaturas, objetivando a produção da derrisão, se manifesta como um drible à censura, à lei,*

pudemos constatar que a caricatura política reitera um modo específico de dizer. Esse dizer e, conseqüentemente, os sentidos e a derrisão estão vinculados ao seu contexto de produção. A caricatura perde seu poder de significação quando distanciada de seu contexto de produção, diferentemente de uma piada, por exemplo.

Isso pode ser explicado pelo fato de que a caricatura política reitera textos e discursos ausentes que precisam ser resgatados pelo público leitor no momento de sua produção. Além disso, como já apontamos, ela utiliza eventos simultâneos que ocorrem no momento que a engendra, e assim faz carregar uma certa carga ideológica daquele evento, o que nos leva a concluir que uma mesma caricatura de Severino, “lida” em diferentes épocas, pode significar de modos diferentes.

O modo como os dizeres são formulados nas caricaturas pode ocultar ideologias que somente poderiam ser mostradas de modo exagerado, deformado ou subvertido, dando ao caricaturista o *status* de bobo da corte, que pode dizer as verdades sob as vestes da loucura. As caricaturas utilizam um vocabulário gráfico simples, tais como: cifrão, cacto, macaco, asno, coelhinho da páscoa, estatueta do Oscar, que permite colocar as vítimas em papéis críticos. O cifrão na caricatura pode significar ostentação, avareza, corrupção; o cacto é a planta que pica, o macaco é o animal engraçado no início, mas que pelas suas micagens repetitivas torna-se sem graça no final, etc.

Além disso, o fato do imagético ser bem mais polissêmico do que o verbal, acaba instaurando uma ambigüidade que possibilita à caricatura dizer o que não pode ser dito e o caricaturista está menos suscetível às sanções. Podemos identificar que a caricatura (3.17), na qual Severino é caricaturado no corpo de um asno, traduz a teimosia da vítima, mas pode querer significar um xingamento agressivo, ao chamar Severino de burro, desprovido de inteligência. Contudo, nada disso é dito. Os sentidos derrisórios, de fato, estão na dependência de um saber partilhado entre caricaturista e público leitor. Desse modo, a responsabilidade pelo o que é dito repousa nessa cumplicidade. Os sentidos se polemizam sem que nada possa ser afirmado veemente, isentando o caricaturista de uma sanção penal pela vítima, por ter dito ou mostrado algo injurioso.

De outro modo, a imagem permite dizer o que não poderia ser dito com palavras, como é o caso da caricatura (3.7), em que Severino é crucificado no lugar de Jesus e os deputados crucificados no lugar dos ladrões. Essa caricatura é um modo de chamar os deputados de ladrões sem que o caricaturista tenha efetivamente dito isso. Assim, ao jogar com o saber do público leitor, o não-dito na caricatura isenta o caricaturista de uma ação indenizável pela produção dos discursos derrisórios.

Ainda, as caricaturas políticas utilizam-se dos “dêiticos” que desempenham papel fundamental em dois sentidos: podem regar os sentidos na relação verbal/visual e podem funcionar como marcas derrisórias. No primeiro caso, eles funcionam como elementos de referência no imagético e, no segundo caso, eles funcionam como elementos de

desvalorização da vítima. Os dêiticos como marcas derrisórias podem, ainda, estabelecer um distanciamento ideológico do caricaturista em relação à vítima e podem também funcionar como um elemento que vai reiterar uma cumplicidade de saberes compartilhado entre caricaturista e público leitor. Nos dois casos eles ajudam na produção da derrisão. Na caricatura (3.17), o dêitico “isso” serve para marcar um distanciamento ideológico que o caricaturista tem da vítima. Na caricatura (3.19), o dêitico “aquela” reitera a cumplicidade do público leitor, que vai rir de Severino ao saber que a vítima não ousa dizer a palavra renúncia.

A caricatura em que Severino é traduzido como Judas (3.8) não identificação imagética, apenas verbal. Para que o potencial de violência possa triunfar em uma transgressão tolerável a uma censura, o caricaturista necessita driblar tal censura, ao mesmo tempo em que estabelece uma cumplicidade com o público leitor.

Contudo, as caricaturas políticas, ao tornar em derrisão Severino Cavalcanti, supõem banalizar a gravidade das práticas que denuncia, tornando-a gradativamente comum nos usos e costumes de uma sociedade, ao mesmo tempo em que os próprios mecanismos das caricaturas, ao repetirem seus efeitos, tornam-se comuns, perdem parte de sua força derrisória.

## ***Referência Bibliográfica***

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor e FGV, 1999.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas (SP): Papirus, 2001.
- BAECQUE, Antoine de. *La caricature révolutionnaire*. Paris: CNRS, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BALTRUSAITIS, Jurgis. *Aberrações: Ensaio sobre a lenda das formas*. Trad. Vera Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.
- BARONAS, Roberto Leiser. Formação discursiva em Pêcheux e Foucault: uma estranha paternidade. 2004. (mimeo).
- \_\_\_\_\_. *Derrisão: um caso de heterogeneidade dissimulada*. Revista Polifonia, n. 10, pp. 99-112, Cuiabá (MT), 2005.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Voltolino e as raízes do Modernismo*. São Paulo: Editora Marco Zero em co-edição com o Programa Nacional do Centenário da República e Bicentenário da Inconfidência Mineira MCT/Cnpq e Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1991
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1983.
- BONNAFOUS, Simone. *Sobre o bom uso da derrisão em Jean-Marie Le Pen*. In GREGOLIN, M. R. V. Mídia e discurso: a cultura do espetáculo. São Carlos, SP: Claraluz Editora, 2003.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas (SP): Unicamp, 1996.
- BRANCA, Sônia. R. *Formation discursive : une notion trop ambiguë?* 2003 (mimeo).
- DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Trad. Guilherme Teixeira. Petrópolis (RJ): Vozes, 1993.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4. ed. Trad. de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DUPRAT, Annie. *Iconologie historique de la caricature politique em France (Du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle)*. In: In: HERMÈS – Revue. *Dérision – contestation*, n° 29, CNRS, Éditions, 2001.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *Da ambigüidade ao equívoco*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Artes e ofícios. Porto Alegre: 1999.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 11. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Trad. Margarida Salomão. Volume VIII. Rio de Janeiro: Imago editora, 1977.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. *A Caricatura e a charge na imprensa comunista (1945/57)*. Trabalho de conclusão de Pós-doutorado apresentado a Pós-graduação em História Social da UFRJ, 2004.

GOMBRICH, Ernst. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. Trad. Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GURGEL, Nair. *A charge numa perspectiva discursiva*. Primeira Versão, ano I, n. 135. ISSN 1517-5421. Porto Velho, 2003. Disponível em:  
<http://www.primeiraversao.unir.br/artigo135.html>

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 2. ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas (SP): Papirus, 1999.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

KRIS, Ernst. *Psicanálise da arte*. Trad. Marcelo Corção. São Paulo: Editora Brasiliense, s/d.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. São Paulo: Editora da Unesp, 1996. (Prismas).

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Volume 1. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio editora, 1963.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. Freda Indursky. Campinas (SP): Editora da UNICAMP, 1989.

\_\_\_\_\_. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. Curitiba (PR): Criar Edições, 2005.

MARTINS, Ana Luiz. *O traço e a imprensa. Desenho, letra e humor: tópicos de um percurso*. In. MATTAR, Denise. (Curadora) *Traço, humor & Cia*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2003 (livro editado por ocasião da exposição realizada no Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado (MAB-FAAP), São Paulo, de 24 de maio a 29 de junho de 2003).

MERCIER, Arnould. *Pouvoirs de la dérision, dérision des pouvoirs. (Introduction)* In: HERMÈS – Revue. *Dérision – contestation*, n° 29, CNRS, Éditions, 2001

MINOIS, Georges, 1946. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora da Unesp, 2003.

MOTTA, Rodrigo Pato Sá. *João Goulart e a crise de 1964 no traço da caricatura*. Texto integrante dos Anais eletrônicos da XXII semana de história – “O golpe de 1964 e os dilemas do Brasil contemporâneo”. Unesp/Assis. Assis, 19 a 22 de outubro de 2004.

NEIVA Jr., Eduardo. *A imagem*. Série princípios. São Paulo: Ática, 1986.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. Campinas (SP): Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni P. Orlandi et alii 2 ed. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Porto Alegre caricata: a imagem conta a história*. Porto Alegre: EU/Secretaria Municipal da Cultura, 1993.

PORTO ALEGRE, Maria Sylvania. *Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual*. In. Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. BIANCO, Bela, Feldman-. LEITE, Miriam L. Moreira. (orgs.) Campinas (SP): Papyrus, 1998.

POSSENTI, Sírio. *Os limites do discurso: ensaios sobre discurso e sujeito*. 2. ed. Curitiba: Criar Edições, 2004.

\_\_\_\_\_. *Os humores da língua: análise lingüística de piadas*. 4. reimpressão. Campinas (SP): Mercado das letras, 2005..

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática: 1992.

RIANI, Camilo Floriano C. *Linguagem & cartum... tá rindo de quê?* Artigo apresentado na INTERCOM – Sociedade brasileira de estudos interdisciplinares de comunicação – XXV Congresso brasileiro de ciências da comunicação – Salvador – 1 a 5 set/2002.

SALIBA, Elias Thomé. *Riso bom, riso mau*. In: Traço, humor & Cia. MATTAR, Denise. (Curadora). São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2003 (livro editado por ocasião d exposição realizada no Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado (MAB-FAAP), São Paulo, de 24 de maio a 29 de junho de 2003.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Antonio Jeová. *Dano moral indenizável*. 4. ed. São Paulo: Revista dos tribunais, 2003.

SILVA, José Manuel. *Sem causa juntamente choro e rio: do riso como dépense primordial*. Setembro, 1998. Disponível em: [www.bocc.ubi.pt/pag/silva-jm-choro-riso.pdf](http://www.bocc.ubi.pt/pag/silva-jm-choro-riso.pdf).

SKINNER, Quentin. *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. São Paulo: Editora da Unesp, 1999.

SODRÉ. Muniz; PAIVA. Raquel. *O Império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

TEIXEIRA, Lúcia. *As cores do discurso: análise do discurso da crítica de arte*. Niterói (RJ): EDUF, 1996.

## *Anexo A – Severino e suas falas*



Disponível em: [http://tiroteio.blogspot.com/2005\\_08\\_01\\_tiroteio\\_archive.html](http://tiroteio.blogspot.com/2005_08_01_tiroteio_archive.html)

Apresentamos, neste anexo, parte da entrevista concedida por Severino à revista istoé, em 27.04.05, ed. 1847:

**(1.1) - ISTOÉ** – O sr. está surpreso com a sua popularidade, apesar das críticas à sua defesa do nepotismo?

**Severino Cavalcanti** – Ao povo está faltando alguém que tenha um pouco de carinho com ele. O que eu tenho é o carinho. O povo vê, nessa posição que assumo, um pouco de preconceito por parte da imprensa porque o nepotismo sempre existiu e nunca falaram nada. Quero mostrar um lado que a imprensa não analisou. Tenho 40 anos de mandato. Sempre fui eleito sem ter o poder econômico do meu lado. Meu voto é do povo. Essa história do nepotismo serviu para a imprensa ver que ele existe mais em outros setores do que na Câmara. Foi preciso que Severino chegasse para que tivessem

coragem de fazer esse levantamento. Então, tenho que dizer à imprensa, muito sedenta para explorar o tema, que dê um muito-obrigada a Severino por isso.

**(1.2) - ISTOÉ** – O sr. se coloca como uma espécie de símbolo da transparência?

**Severino** – Exatamente. E não estou arrependido disso. Vou botar em votação o projeto (contra o nepotismo) e quem vai decidir não é Severino, são os outros deputados.

**(1.3) - ISTOÉ** – Por que a nomeação de seu filho é tratada de um jeito e a do irmão do ministro Palocci (Fazenda) ou da mulher do deputado João Paulo (PT-SP) é tratada de outro?

**Severino** – É porque Severino não esconde. Severino recebe um beijo de seu filho na hora em que ele toma posse como prova de afeto e carinho que os outros não têm. Nós temos esse carinho porque somos família, defendemos a família.

**(1.4) - ISTOÉ** – Há um preconceito?

**Severino** – Só pode ser preconceito. Porque estão procurando algo sobre minha vida em todos os recantos. Toda a imprensa vai em João Alfredo (município pernambucano) para saber o que é que eu faço, o que é que eu fiz e não acham nada. Ao contrário. Eu era um homem rico e hoje sou um homem pobre. Eu tinha 14 lojas de eletrodomésticos em Pernambuco, tinha uma joalheria de luxo em Brasília e outra em Goiânia. Tudo isso foi embora depois que entrei na política. Eu nunca apareci em processo ou denúncia de malversação de dinheiro público.

**(1.5) - ISTOÉ** – O sr., então, não enriqueceu na política?

**Severino** – Eu empobreci. É o que eu chamo de empobrecimento ilícito (risos). Minha mulher tinha uma herança, eu gastei tudo na política. Tinha meus negócios, era um homem bem realizado, e hoje não tenho nada. Moro no apartamento da minha filha. Toda eleição fico devendo para pagar na outra eleição.

**(1.6) - ISTOÉ** – O sr. foi eleito presidente da Câmara em nome do baixo clero. O que mudou?

**Severino** – É o tratamento, o carinho, o afeto que eles não tinham. A porta da Câmara agora é aberta, recebo todos. O que os deputados gostam e querem é carinho e reciprocidade. Eles fazem tanto pelo governo e o governo faz muito pouco por eles.

Apresentamos, abaixo, algumas frases retiradas da entrevista que Severino concedeu à Folha de S. Paulo, em 02.05.05, evidenciando um pouco de seus pensamentos.

**(2.1) - Sexo**

“A vida sexual tem que começar no casamento. Eu era um homem puro, é uma dádiva de Deus ter a mulher que tenho.”

“Eu casei mais ou menos virgem. A mulher tem que ser virgem, pura. Já o homem quer aprender a fazer o serviço com quem tiver disposta a ser professora.”

**(2.2) - Estupro e aborto**

“Tem tantas crianças felizes, que é uma demonstração de que a vida pertence a Deus. Se houve o estupro, a criança deve nascer. O estupro é um acidente horrendo. O homem que faz o estupro deveria até ter a pena de morte. Como sou cristão, não admito a pena de morte, mas ele [estuprador] deveria ser condenado duramente.”

“A vida só Deus pode tomar. A vida é a sublimação de todos. Pode ser pelo amor forçado. A mulher tem de ter força de seus familiares, para sentir que não é uma pessoa marcada. Ser mãe é a sublimação da mulher.”

**(2.3) - Camisinha**

“Com 74 anos, não posso mais ser testemunha para ninguém nesse sentido. Se a Igreja Católica é contra, seus seguidores deverão seguir a sua orientação.”

**(2.4) - Homossexualidade**

“Eu sou contra a união de homem com homem, mulher com mulher, mas eu, como presidente da Câmara, vou colocar esse projeto em votação.”

“Se eu tivesse um neto gay, trataria com muito carinho, mas faria de tudo para que ele não continuasse a ser gay.”

**(2.5) - Nepotismo**

“Por que o meu filho não deveria ser nomeado? Só porque é meu filho? Ele deveria ser punido? Gostaria que se fizessem estas perguntas aos dirigentes das empresas. Os jornais Folha de S. Paulo ou Estado de S. Paulo não são dirigidos de pai para filho? Qual a diferença?”

**(2.6) - Reforma ministerial**

“O governo não tem maioria e não tem maioria porque não cumpre suas promessas. O presidente Lula estava demorando. Ele não queria enfrentar os partidos, estava com receio, posso dizer que com medo. Ele aproveitou meu desabafo e realmente não fez. Reforma ministerial não é como a que ele fez não.”

“Não houve reforma, houve arranjo.”

### **(2.7) - Vaias em evento da Força**

“Depois que eu li a Folha de S. Paulo eu entendi que fui vaiado mesmo.”

“Quando eu comecei a falar, uma parcela começou a me aplaudir e outra parcela me vaiou. As vaias me dão coragem. Tenho coragem de enfrentar [as vaias]. Tanta coragem que no ano que vem vou voltar lá.”

“O único lugar em que fui vaiado foi lá. E olha que foi uma vaia forte.”

### **(2.8) - Câmara**

“A Câmara é diferente. Tem altivez. Tem dignidade. Não vai fazer o que um supositório deve fazer quando é usado.”

“Eu fiz realmente [campanha para elevar o salário dos deputados] porque o deputado tem que ter salário à altura de sua responsabilidade. Acho que o salário é pequeno em função da sua responsabilidade.”

### **(2.9) - MPs**

“Durante toda existência das MPs, nunca um governo fez o que esse governo está fazendo: colocar seus deputados para obstruir a pauta para as matérias não serem votadas. Se continuar dessa maneira, as MPs vão travancar o bom andamento do Legislativo.”

### **(2.10) - Família**

“Eu sou um defensor da família. A família é a sustentação da nação.”

Informações disponíveis em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u68725.shtml>

Trazemos ainda, outras situações nas quais Severino esteve envolvido, tal como o diálogo que travou com o deputado Gabeira, na Câmara, em 30.08.05, conforme reproduzimos abaixo:

**(3.1) - Gabeira** - Sr. Presidente, peço a palavra pela ordem, para uma reclamação. Já pedi a palavra há algum tempo e V. Exa. finge que não está vendo.

**Severino** - Então, V. Exa. tem a palavra. V. Exa. falou muito baixo ou muito fino.

**Gabeira** - Obrigado. V. Exa. tem que prestar mais atenção. V. Exa. concedeu uma entrevista à Folha de S. Paulo não compatível com um Presidente da Câmara, interferindo, em nome da Câmara dos Deputados, a favor de uma empresa que mantém trabalho escravo. Telefonou para a Ipiranga, uma empresa particular, assim como para a BR Distribuidora, uma empresa estatal. V. Exa. está se comportando de

uma maneira indigna no cargo de Presidente da Câmara dos Deputados. Estou reclamando porque ainda não posso entrar, no Conselho de Ética, contra V. Exa. Sou um deputado isolado, mas afirmo que V. Exa. está em contradição com o Brasil. A sua presença na Presidência da Câmara é um desastre para o Brasil e para a imagem do País. Ou V. Exa. começa a ficar calado ou vamos iniciar um movimento para derrubá-lo.

**Severino** - Deputado, recolha-se à sua insignificância e não fique fazendo insinuações que só cabem a V. Exa. Eu não aceito.

**Gabeira** - Voltaremos.

Disponível em: <http://www.leonildoc.com.br/gabeira.htm>

Entrevista de Severino Cavalcanti para a revista Veja (Revista Veja, 06.03.05).

**(4.1) - Veja** – O senhor luta contra a união civil entre homossexuais. O que o senhor tem contra os gays?

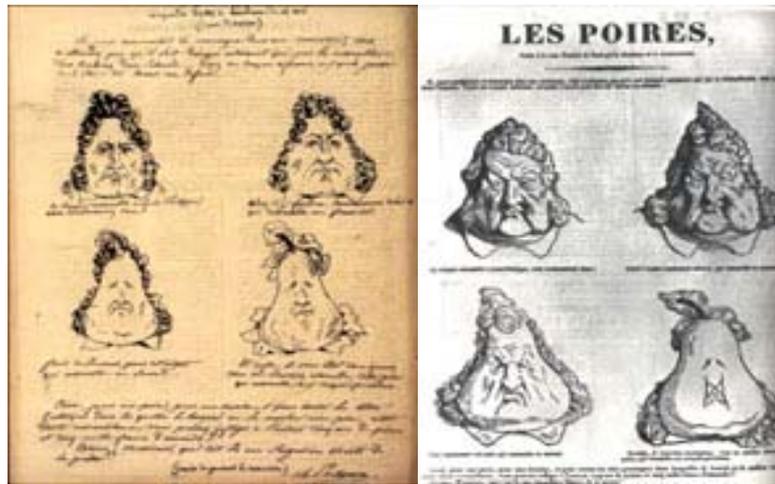
**Severino** – Nada. Tenho amigos entre eles que até fazem campanha para mim. O que não quero é fazer propaganda dessa coisa. O que é ruim é fácil de proliferar. Se os homossexuais podem ir ao cartório doar seus bens uns para os outros, por que vamos oficializar uma coisa dessas? Podem debochar de mim, mas defendo princípios éticos. Quem de bom senso defende a união de homem com homem e mulher com mulher?

Excerto da Entrevista à revista istoé, ed. , em 19.07.06

**(5.1) - ISTOÉ** – Na declaração à Justiça Eleitoral o sr. diz que tem R\$ 320 mil em casa. De onde vem o dinheiro?

**Severino** – Isso é dinheiro que eu tenho há tempo, que não gosto de deixar em banco. Sou adepto do colchão.

*Anexo B – “Les Poires”*



Disponível em: <http://www.philophil.com/philosophie/representation/Textes%20clefs/prison-daumier.htm>

### *Anexo C – Primeira caricatura no Brasil*



Primeira caricatura publicada no Brasil, em 1837, por Manuel de Araújo Porto Alegre, mostra “um pagamento de propina no Correio Oficial”. “O desenho mostra um homem em pé, elegantemente trajado, usando chapéu de penacho. Com a mão direita, toca uma sineta e, com a outra, oferece um saco de dinheiro a um sujeito ajoelhado, em atitude servil. Outros, ao fundo, fogem da cena. A legenda diz”:

#### **A Campainha**

Quem quer; quem quer redigir  
O Correio Oficial!  
Paga-se bem. Todos fogem?  
Nunca se viu coisa igual

#### **O Cujo**

Com três contos e seiscentos  
Eu aqui’stou, meu senhor  
Honra tenho e probidade  
Que mais quer d’um redator?

Podemos notar diversos dizeres nos muros, dos quais o que se destaca é: “Com honra e probidade 3:600\$000. Viva a sinecura!.” A caricatura atacava o fato de que o “jornalista deixara a redação de O cronista em favor de um emprego no Correio Oficial, no qual receberia anualmente aqueles 3.600 contos de réis.”

Disponível em: [http://www.vermelho.org.br/diario/2005/0817/0817\\_caricatura.asp](http://www.vermelho.org.br/diario/2005/0817/0817_caricatura.asp)

*Anexo D – Caricatura retrato de Severino*



Severino Cavalcanti por Stegun

Disponível em: [http://renato.2it.com.br/?sec\\_cod=25&news\\_cod=107](http://renato.2it.com.br/?sec_cod=25&news_cod=107)

*Anexo E – Caricatura de Rui Barbosa*



Alfredo Cândido. *A Larva* (18.9.1903).

In. LIMA. *História da caricatura no Brasil*, 1963, v.1, p.279.

# 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](#)