

Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual

JORGE BRAGA E MARIOSAN:

Uma análise das charges políticas publicadas no jornal *O Popular* em Goiânia (2008-2009)

Renato Fonseca Ferreira

Goiânia
2012

Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual

JORGE BRAGA E MARIOSAN:

Uma análise das charges políticas publicadas no jornal *O Popular* em Goiânia (2008-2009)

Renato Fonseca Ferreira

Goiânia
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
GPT/BC/UFG

F383j Ferreira, Renato Fonseca.
 Jorge Braga e Mariosan [manuscrito]: uma análise das charges
 políticas publicadas no jornal *O Popular* (2008-2009) / Renato
 Fonseca Ferreira. - 2012.
 xv, 216 f. : il.

 Orientador: Prof. Dr. Marcelo Mari.
 Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás,
 Faculdade de Artes Visuais, 2012.
 Bibliografia.
 Apêndices.

 1. Humorismo – Ilustrações. 2. Cartunistas – Jornal O
 Popular. I. Título.

CDU: 741.5:070.487

Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual

JORGE BRAGA E MARIOSAN:

Uma análise das charges políticas publicadas no jornal *O Popular* em Goiânia (2008-2009)

Renato Fonseca Ferreira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre, sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Mari.
Linha de pesquisa: História, teoria e crítica da arte.

Goiânia
2012

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E
DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: ☒ **Dissertação** ☐ **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor (a):	Renato Fonseca Ferreira			
E-mail:	rfonsecaferreira@gmail.com			
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página? ☒ Sim ☐ Não				
Vínculo empregatício do autor	Estudante e pesquisador			
Agência de fomento:	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico	Sigla:	CNPQ	
País:	Brasil	UF:	GO	CN PJ: 33.654.831/0001-36
Título:	JORGE BRAGA E MARIOSAN: Uma análise das charges políticas publicadas no jornal <i>O Popular</i> em Goiânia (2008-2009)			
Palavras-chave:	Caricatura em Goiás. Charge Política. Jorge Braga. Mariosan			
Título em outra língua:	An analysis of political cartoons published in <i>O Popular</i> newspaper in Goiânia (2008-2009)			
Palavras-chave em outra língua:	Caricature in Goiás. Political Cartoon. Jorge Braga. Mariosan.			
Área de concentração:	História, teoria e crítica da arte e da imagem.			
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	15 de março de 2012			
Programa de Pós-Graduação:	Cultura Visual			
Orientador (a):	Marcelo Mari			
E-mail:	marcelomari.fav@gmail.com			

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Assinatura do (a) autor (a)

Data: ____ / ____ / ____

Renato Fonseca Ferreira

JORGE BRAGA E MARIOSAN:

Uma análise das charges políticas publicadas no jornal *O Popular* em Goiânia (2008-2009)

Dissertação defendida e aprovada em 15 de março de 2012, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. Marcelo Mari FAV/UFG
(Orientador)

Prof. Dr. Márcio Pizarro - FH/UFG

Prof^a. Dr.^a Maria Elizia - FAV/UFG

Prof. Dr. Cássio da Silva Araújo Tavares - FL/UFG
(Suplente)

Prof^a. Dr.^a Rosana Hório - FAV/UFG
(Suplente)

A minha mãe, que me incentivou a trilhar os caminhos do conhecimento científico no momento que colocou um gibi em minhas mãos...

A Wanessa, minha esposa, pelo apoio incondicional e o amor dedicados durante todos esses anos.

Tio João, tio Roberto e tia Zilda (*in memoriam*) cujo ensinamento e motivação me ajudaram a superar os obstáculos.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus que possibilitou a concretização desta dissertação, amparando-me nos momentos decisivos.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Marcelo Mari, com sua exímia competência e dedicação, ao me aconselhar e realizar observações imprescindíveis para a realização desta pesquisa.

Ao CNPQ, pelo apoio financeiro neste estudo.

A minha irmã Andrea por ter me educado com amor e carinho segundo os valores éticos absorvidos de nossa mãe.

A Carmem e a Suely, funcionárias do *Arquivo Histórico Estadual*, por suas cordiais recepções.

Ao Mariosan, pela gentileza em ajudar-me com o andamento da pesquisa.

Ao Jorge Braga que disponibilizou seu tempo para ceder entrevista, a fim de complementar a presente dissertação.

A Maria de Jesus, funcionária do Centro de Documentação (CEDOC) da *Organização Jaime Câmara*, ao Antônio, do *Instituto de Pesquisas e Estudos do Brasil Central*, e a todos os funcionários destes arquivos e do *Museu Histórico Alderico Borges de Carvalho* que tanto me auxiliaram e aconselharam.

E, por fim, aos amigos e familiares pelo apoio e pelo convívio alegre nos encontros e viagens realizadas.

RESUMO

O presente trabalho focaliza a produção de charges de cunho político executadas pelos cartunistas Jorge Braga e Mariosan realizadas em Goiânia e veiculadas pelo *Jornal O Popular* no período compreendido entre 2008 e 2009, tendo como referência os principais acontecimentos ocorridos na política nacional e internacional. O objetivo desta pesquisa visa elucidar como a charge política cria múltiplos pontos de vista a respeito do tratamento das questões políticas, dos comportamentos de seus representantes, utilizando o humor para construir um discurso crítico e como mecanismo de projeção de uma ideologia. E, a partir desta discussão, verificamos como as charges estão orientadas na página do jornal e como os textos que a circundam se relacionam com as mesmas. Através destas relações surgem problematizações sobre a formação do sentido na charge e sobre sua configuração enquanto gênero jornalístico e sátira pictórica ou simplesmente gênero artístico. Considerando a charge como uma linguagem iconográfica e uma prática discursiva e ideológica, procuramos identificar nas análises realizadas a sua função histórica reveladora de um posicionamento crítico de um poder de convencimento mediado pelo humor. Como procedimento metodológico foram adotados os conceitos da Análise de Discurso e os pressupostos teóricos de Orlandi (1992; 2009) em sua concepção sobre o silêncio como uma forma de investigar os sentidos produzidos pelas charges políticas e fundamentar certas afirmações, problematizando as questões em torno da charge.

Palavras-chave: Caricatura em Goiás. Charge Política. Jorge Braga. Mariosan.

ABSTRACT

This paper focuses on the production of cartoons run by a political cartoonist Jorge Braga and Mariosan held in Goiânia and served by the newspaper The People in the period between 2008 and 2009 with reference to major events in national and international policy. This research aims to elucidate how the cartoon policy creates multiple points of view regarding the treatment of political issues, the behavior of their representatives, using humor to build a critical discourse and as a means of projecting an ideology. And from this discussion looked at how the cartoons are oriented on the page of the newspaper and the texts that surround relate to her. Through these relationships arise problematization of meaning in the formation of charge and on its configuration as a journalistic genre and pictorial satire, or simply artistic genre. Considering the charge as an iconographic language and an ideological and discursive practice, we sought to identify in its historical function analysis reveals a critical position in a convincing power as mediated by mood and methodological procedure, we use the concepts of discourse analysis and the assumptions theoretical Orlandi (1992; 2009) in his conception of silence as a way to investigate the meanings produced by the political cartoons and substantiate certain claims, questioning the issues surrounding the charge.

Keywords: Caricature in Goiás. Political Cartoon. Jorge Braga. Mariosan.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 HUMOR, CARICATURA, CHARGE E CARTUM: CONCEITOS E DEFINIÇÕES.....	18
1.1 Sobre o humor e o riso na caricatura.....	18
1.2 Sobre a caricatura.....	23
1.3 Sobre a charge.....	39
1.4 Sobre o cartum.....	43
1.5 A produção no Brasil.....	46
2 A CARICATURA EM GOIÁS.....	57
2.1 Uma breve reflexão sobre a produção goiana (1920 – 1950).....	57
2.2 O Cinco de Março e o início do período moderno da caricatura em Goiás (1970).....	78
2.3 Os salões humorísticos ocorridos na capital (1977 – 1989).....	87
2.4 Jorge Braga e Mariosan, ícones da produção caricatural goiana.....	94
3 ANÁLISE: AS RELAÇÕES QUE A CHARGE MANTÉM COM O TEXTO E SEU FUNCIONAMENTO DISCURSIVO.....	99
3.1 A linha editorial de <i>O Popular</i>	99
3.2 Interações entre texto e charge.....	106
3.3 Entre o texto e a charge: a criação de simbolismos a partir de um núcleo textual.....	134
3.4 Charge e texto.....	157
4 A DUPLA IDENTIDADE DA CHARGE, A PRESENÇA DO DITO E DO NÃO-DITO E A RELAÇÃO COM O SILÊNCIO.....	167
4.1 A dupla identidade da charge na perspectiva de Jorge Braga e Mariosan....	167
4.2 O dito e o não-dito e a relação com o silêncio na charge de Jorge Braga e Mariosan	178
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	183
REFERÊNCIAS.....	187
APÊNDICE – A ENTREVISTA REALIZADA EM 13 DE JULHO DE 2010, NA SEDE DO JORNAL O POPULAR. MARIOSAN GONÇALVES, NASCIDO EM IRAÍ DE MINAS, EM 16 DE FEVEREIRO DE 1961.....	199
APÊNDICE – B ENTREVISTA REALIZADA EM 20 DE JULHO DE 2011, NA SEDE DO JORNAL O POPULAR. MARIOSAN GONÇALVES, NASCIDO EM IRAÍ DE MINAS, EM 16 DE FEVEREIRO DE 1961.....	207
APÊNDICE – C ENTREVISTA EM 20/07/2011 NA SEDE DO JORNAL O POPULAR. JORGE DOS REIS BRAGA, NASCIDO EM 04 DE FEVEREIRO	212

DE 1957, PATOS DE MINAS-MG.....

INTRODUÇÃO

A circulação da charge realizada no jornal *O Popular* possui publicação diária organizada em torno de um conjunto predominantemente de textos com o intuito de transmitir informações a partir de um olhar pessoal do chargista, denotando um ponto de vista crítico, opinativo e persuasivo. Geralmente, a charge é apresentada nos gêneros opinativos ao lado de editoriais e artigos com a função de elucidar situações e personalidades que estiveram em destaque durante o dia ou semana. Esta exploração dos gêneros opinativos visa transparecer uma concepção pessoal sobre determinado assunto, impulsionando o leitor a desenvolver, de certa forma, um posicionamento crítico, seja este relacionado à administração pública ou a privada, a denúncias de ordem moral e social, aos governantes ou quaisquer assuntos relatados que mereçam atenção.

A recorrência a elementos verbais e a construção de valores históricos e sociais, tornam a charge em um dispositivo transdisciplinar. Ela é portadora de um discurso persuasivo e ideológico que utiliza o humor como ferramenta de orientação crítica e de protesto. O humor presente na charge não pressupõe uma atitude negativa, mas —éjustamente a constituição humorística que permite à charge, dissimulando seu caráter de oposição, tentar desvelar, pela linguagem verbal e não-verbal, sentidos muitas vezes silenciados no contexto político”. (D’ATHAYDE, 2010, p. 9).

Esta afirmação da autora demonstra que o discurso ideológico presente na charge considera o humor como uma “função desestabilizadora de sentidos”, a qual revela aquilo que não é dito diretamente, mantendo um posicionamento de protesto e rebeldia, tornando compreensível aquilo que é exposto. A charge estabelece um padrão de comunicação universal que promove uma identificação quase imediata do indivíduo ou fato retratado em seu interior por ser constituída de signos que podem ser interpretados de acordo com o conhecimento de cada indivíduo, ou ainda, por uma memória histórica que é também coletiva.

O presente trabalho focaliza a produção de charges de cunho político executadas pelos cartunistas Jorge Braga e Mariosan realizadas em Goiânia e veiculadas pelo *Jornal O Popular* no período compreendido entre o ano de 2008 e 2009, tendo como referência os principais acontecimentos ocorridos na política nacional e internacional.

Este recorte foi realizado devido à insuficiência de material para consulta disponibilizado pelo arquivo do *Jornal O Popular* sediado na Organização Jaime Câmara (CEDOC), uma vez que este não conta com um arquivo impresso e a digitalização das edições publicadas foi iniciada tardiamente, apenas em junho de 2008. As edições anteriores, organizadas pela instituição, encontram-se em microfilme, porém não há condições para serem manipulados e organizados em uma pesquisa. Os outros arquivos utilizados e descritos na bibliografia não apresentam sequência cronológica por falta de edições ou estão incompletas por falta de páginas.

A escolha de Jorge Braga e Mariosan justifica-se devido à representatividade que estas duas personalidades exercem no âmbito da produção em humor gráfico no Estado de Goiás, sendo os principais representantes da técnica. Logicamente, há outros chargistas que contribuíram para a constituição do humor gráfico goiano, porém tanto Braga quanto Mariosan estão inseridos em um mesmo veículo na atualidade e iniciaram suas produções em Goiás paralelamente à consolidação de um complexo comunicacional goiano (Organização Jaime Câmara) e o fim da ditadura militar. Braga, em especial, iniciou sua produção em Goiás durante a ditadura, estando ao lado dos principais chargistas que contribuíram para a formação do que viria a ser conhecido como o período moderno do humor gráfico goiano.

Esta pesquisa visa a elucidar como a charge política cria múltiplos pontos de vista a respeito do tratamento das questões políticas, dos comportamentos de seus representantes, utilizando o humor para construir um discurso crítico e como mecanismo de projeção de uma ideologia. E a partir desta discussão verificamos como as charges estão orientadas na página do jornal e como os textos que a circundam se relacionam com ela. Através destas relações surgem problematizações sobre a formação do sentido na charge e sobre sua configuração enquanto gênero jornalístico e sátira pictórica ou simplesmente gênero artístico.

Outro ponto a ser tocado se refere a *quem* este estudo é direcionado. Primeiramente, àqueles que se interessam pelo humor gráfico e pretendem conhecer um pouco mais sobre a charge goiana. Segundo, aos que se interessam pela análise detalhada de uma charge como uma forma de entender seu contexto e seus reais significados e como ela se relaciona com o conteúdo verbal em uma página de jornal. E, por fim, aos que conferem à charge política um local de múltiplos

sentidos, cujo discurso se revela como uma atitude de protesto, de natureza persuasiva, cuja discussão não se encerra na materialidade linguística.

Nesta pesquisa, realizamos um estudo voltado para a análise de nove charges produzidas entre os anos de 2008 e 2009 por Jorge Braga e Mariosan, considerando tais produções como uma linguagem iconográfica e uma prática discursiva e ideológica. Neste sentido, procuramos identificar nas análises a sua função histórica reveladora de um posicionamento crítico de um poder de convencimento mediado pelo humor. Para tanto, utilizamos um método de pesquisa qualitativo, realizando uma pesquisa de campo nos arquivos físicos da Capital e do interior do Estado de Goiás como o acervo do *Arquivo Histórico Estadual de Goiás*, o *Museu Alderico Borges de Carvalho*, o *Instituto de Pesquisas e Estudos do Brasil Central* e o Centro de Documentação (CEDOC) do jornal *O Popular* recolhendo charges e caricaturas que contribuiriam para o desenvolvimento da dissertação. Foram realizadas entrevistas, que se encontram na seção de anexo desta pesquisa, como uma forma de entender a formação dos chargistas e sua inserção no cenário goiano. Assim, observamos charges políticas que retrataram os principais acontecimentos na política nacional e internacional.

Para problematizar as questões e indagações que surgiram durante a pesquisa, como metodologia foram utilizados os pressupostos teóricos da Análise de Discurso francesa e aos conceitos expostos por Orlandi (1992; 2009), trabalhando a charge como uma linguagem iconográfica através da concepção do silêncio situado entre o dito e não-dito. Assim, utilizaremos um método de estudo baseado em uma análise contextual e descritiva da charge em que serão observados os atos e ações descritos por ela e pelos textos opinativos que a acompanham, orientado da seguinte forma:

- a) Contextualizar a charge, de forma que sejam esclarecidos a situação e o uso dos personagens envolvidos;
- b) Analisar os textos jornalísticos que acompanham a charge na página, assim como as notícias relacionadas ao fato, veiculada pelo jornal *O Popular* ou por outras fontes;
- c) Realizar uma análise formal das charges;
- d) Identificar as relações que a charge mantém com o texto jornalístico, que podem exprimir relações diretas, indireta e, inclusive ausência de relação;

- e) Identificar os aspectos discursivos da charge que, por sua vez, representam as formações ideológicas;
- f) Identificar os pontos de coincidência com aquilo que não é dito e que provoca uma desestruturação do sentido real, tendo o humor como fator constituinte da significação.

Dessa forma, no primeiro capítulo abordaremos as perspectivas que constituem o humor e o riso, investigando suas diversas definições e como estão inseridos no plano da caricatura. Embora já tenham sido questionadas as especificidades do humor e do riso por diversos autores, que inevitavelmente buscavam por sua essência, consideramos importante definir os conceitos dos termos de forma sucinta e introdutória que possibilite a apreensão de seus significados históricos e contemporâneos. Ao entendermos a dimensão do humor e sua aplicação na caricatura, torna-se necessário definir certos conceitos para os termos caricatura, charge e cartum, visando esclarecer certas particularidades, partindo de um retorno às suas origens, ao significado etimológico e como se deu a inserção deste gênero do humor gráfico no Brasil. Utilizaremos, principalmente, como marco teórico o pensamento de Bergson (2004) sobre o riso e as concepções de Minois (2003) e Alberti (2002), para compreendermos a origem do riso e seu desdobramento através dos séculos e na atualidade.

As pesquisas de Herman Lima em *A história da caricatura no Brasil*; Joaquim da Fonseca em *Caricatura a imagem gráfica do humor* e a dissertação de Elza Maria D'Athayde em *Entre o dizer e o não-dizer: a charge política e a relação com o silêncio* fornecem dados necessários para a definição dos gêneros do humor gráfico, a compreensão de sua linguagem gráfica e suas respectivas origens, assim como os representantes e a configuração de seu espaço na imprensa escrita, que inicialmente esteve associada aos ideais liberais e revolucionários.

Neste capítulo, embora concordemos com os autores pesquisados, considerando que o termo *caricatura* seja um designativo genérico para as demais manifestações do humor gráfico, na presente pesquisa, a partir do segundo capítulo, utilizaremos a expressão *charge*, especificamente *charge política*, para nos referirmos à produção dos chargistas goianos, objetos deste estudo, tendo em vista que o assunto abordado na maioria dos desenhos possui seu caráter temporal. Em outras palavras, referem-se a um acontecimento ou situação específicos de uma determinada época.

Dadas as definições gerais da caricatura, da charge e do cartum, assim como a sua projeção no território brasileiro, iniciamos o segundo capítulo como uma tentativa de constituir um panorama da charge em Goiás, observando sua inserção nos periódicos goianos, a aplicação partidária da caricatura e o questionamento sobre a autoria da primeira publicação realizada no Estado, já que esta possui grande controvérsia.

Utilizaremos como marco teórico as pesquisas de Chaul (2001) e Palacín; Moraes (1994) para entender a constituição e desenvolvimento do Estado goiano e, através do material pesquisado nos arquivos físicos descritos na bibliografia, fundamentais para a formulação de considerações, hipóteses e conclusões sobre a origem da caricatura e a forma como foi inserida.

A consequente urbanização do Estado, motivada ainda durante o Estado Novo com a *Marcha para o Oeste*, a fundação da nova Capital goiana, culminando com a construção de Brasília, acarreta o surgimento de centros urbanos e da criação de um mercado interno, adquirindo projeção nacional, atraindo a imigração de pessoas, sobretudo dos Estados de Minas Gerais e do Maranhão. Os chargistas Jorge Braga e Mariosan vieram para Goiás, oriundos desta massa imigratória e contribuíram para a divulgação e publicação da charge no Estado executando seus trabalhos em jornais como *Cinco de Março*, *Diário e da Manhã* e *O Popular* atualmente.

O jornal *O Cinco de Março* foi uma espécie de divisor de águas para a produção caricatural goiana, e os salões de humor no Estado também tiveram sua parcela de contribuição para o amadurecimento da caricatura, da charge e do cartum goianos, tornando-se necessário tecer algumas considerações em respeito a estes detalhes.

Finalizando o capítulo dois, são realizados alguns comentários sobre os chargistas pesquisados, Jorge Braga e Mariosan, onde serão observados alguns traços biográficos dos chargistas que contarão com trechos das entrevistas, repassando seu ponto de vista a respeito de sua atuação e de seus trabalhos.

O terceiro capítulo traz a análise das charges produzidas por Jorge Braga e Mariosan, com a observação de valores estéticos e históricos e sua relação com as matérias da página em que estão situadas, as quais podem apresentar relações diretas, indiretas e até ausência de relação com as charges. Para tanto, utilizamos Joly (2007), que faz uma introdução sobre análise das imagens e das relações que

estas possuem com os textos imprimindo uma necessidade de compreendermos o que ela comunica já que vivemos em uma sociedade da imagem. A metodologia utilizada contará com algumas observações da Análise de discurso, nos valendo de conceitos expostos por Orlandi (1995; 2009) e Fiorin (2001) como método de descrever e explicar criticamente os processos de produção e circulação da charge, visando compreender os mecanismos de significação e produção de sentido, interpretando a imagem e a formação de uma ideologia presente na identificação do sujeito e na historicidade a partir das concepções do chargista. Isto servirá como uma forma de investigar os sentidos produzidos pelas charges políticas e fundamentar certas afirmações, problematizando as questões em torno da charge.

No quadro abaixo estão relacionadas a quantidade de charges pesquisadas:

Jorge Braga*	Mariosan*
Charges produzidas em 2008 (jun-dez)	Charges produzidas em 2008 (jun-dez)
154 charges	48 charges
Charges produzidas em 2009 (jan-dez)	Charges produzidas em 2008 (jan-dez)
292 charges	64 charges

Quadro 1- Quantificação das charges pesquisadas.

Considerando estes procedimentos, procuramos identificar nas análises a sua função histórica reveladora de um posicionamento crítico e de um poder de convencimento mediado pelo humor.

Esta relação entre texto/charge determina níveis de significância relacionados à função de revezamento em que a o texto pode complementar o sentido da imagem e a charge pode complementar um sentido que texto não alcança, da qual podemos considerá-la – a charge política - como um sistema que engloba aspectos gráficos, ideológicos e comunicativos, uma extensão do —eú do chargista mediadora de questões do cotidiano.

Desta forma, verificamos como as relações dos textos jornalísticos afetam as charges e como o chargista projeta sua ideologia na imagem. A observação das charges goianas implica em pensar vários aspectos que as envolvem como a historicidade, o humor, a técnica e as reflexões que colocam o leitor em contato com

*Pesquisa realizada no CEDOC – *O Popular* entre os meses de junho a agosto de 2011.

sua época. E, a partir destas considerações, podemos perceber que a charge desfruta de uma dupla identidade, da qual percebemos que ela é um dispositivo que ao mesmo tempo possui uma carga midiática e também artística e o humor funciona como um mecanismo de desarticulação do sentido normatizado.

A partir destas concepções relacionadas à dupla identidade de charge, formula-se o quarto e último capítulo questionando como se dá o processo de construção da charge política como gênero jornalístico e como gênero artístico ou vinculado à sátira pictórica. Observamos também a poética dos chargistas analisados e a estrutura de construção das charges e as consideramos como campo híbrido que reflete perspectivas sócio-históricas, comunicativas e expressivas.

Não pretendemos, nesta pesquisa, percorrer os diversos caminhos propostos pela Análise de Discurso, tampouco estudar suas bases metodológicas já descritas por teóricos como Pêcheux, Ducrot, Foucault, Bakhtin ou a própria Orlandi (1992, 2009), uma vez que isto acarretaria na perda do foco da pesquisa. O dito e o não-dito e a relação com o silêncio (Orlandi, 1992; 2009) na charge são vistos como agentes produtores de sentido que se fundamentam em uma estética da contradição. Através do discurso humorístico, criam-se alegorias que contradizem o que realmente corresponde à realidade, dizendo algo por meio de entrelinhas, deixando implícito certas impressões e o silêncio, pode ser um lugar de discordância e resistência, criando um universo lúdico dentro de uma lógica própria do humor gráfico: o exagero, a desproporção e a formalização com o grotesco.

O dito e o não-dito, assim como as formas de silêncio Orlandi (1992), são meios que Jorge Braga e Mariosan utilizam, aliados à sátira e ao humor, que permitem transmitir uma mensagem relacionada à denúncia, ao protesto, à conformidade ou a resistência sob um viés de equívoco do qual o silêncio seria uma forma de dizer algo a mais, assim como o não-dizer, que funcionam como uma unidade produtora de sentidos na charge e de identificação dos sujeitos.

E, finalizando o quarto capítulo, somos conduzidos às considerações finais, encerrando algumas observações a respeito das análises das charges incluídas na pesquisa e uma comparação dos métodos empregados que cada chargista utiliza no tratamento dos temas. Assim não encerramos a discussão em torno da charge política, goiana ou sobre a dupla identidade da charge, mas propomos abrir novas possibilidades para discutir a charge política, ou gênero charge de um modo geral, como um produto híbrido e transdisciplinar.

1 HUMOR, CARICATURA, CHARGE E CARTUM: CONCEITOS E DEFINIÇÕES

1.1 Sobre o humor e o riso na caricatura

O humor atribuído à caricatura torna-se o principal fundamento de crítica política e, portanto, é necessário realizar uma abordagem em torno deste assunto. Os estudos levantados em torno do humor já foram realizados por diversos campos de pesquisa como a História, a Linguística, a Arte, a Filosofia e a Psicologia. Entretanto, esta pesquisa destina-se a analisar a caricatura, mais propriamente a charge, como uma linguagem iconográfica que utiliza o humor como uma espécie de função desestabilizadora de sentidos, ou segundo Orlandi (1992), com aquilo que é dito e ou não é dito, que se propõe a dizer de forma não clara, indireta ou com uma linguagem velada. O humor na charge política está intimamente ligado a um acontecimento, em geral de conhecimento comum a um determinado grupo, enfatizando fatos relacionados à esfera política como: a corrupção, um mandato governamental, uma lei sancionada ou vetada, um regime político ou particularidades da vida privada de um governante.

O riso, por sua vez, objeto de pesquisa abordado por pensadores como Aristóteles, Platão, Hobbes, Schopenhauer, Bergson, Nietzsche, Bakhtin entre outros, buscaram definir o riso, sua essência e suas especificidades. Aristóteles afirma que o homem é o único animal que ri, ou seja, a comicidade é concernente ao âmbito das relações humanas. Para o filósofo, segundo Nogueira (2003), a associação com a tragédia, o risível está relacionado aos sentimentos humanos nas reações ao que é vergonhoso e vil.

Alberti (2002) admite que o riso, enquanto característica única do ser humano, está associado ao conhecimento e à imaginação ou ao pensamento e a cogitação, justificando sua ausência entre os demais animais. Bergson, por sua vez, reafirma o posicionamento aristotélico:

Não há comicidade fora daquilo que é propriamente *humano*. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia; nunca será risível. Rimos de um animal, mas por termos surpreendido nele uma atitude humana ou uma expressão humana. [...] Vários definiram o homem como ~~um~~ animal que sabe rir". Poderiam também tê-lo definido como um animal que faz rir, pois, se algum outro animal ou objeto inanimado consegue fazer rir, é devido a uma semelhança com o homem, à marca que

o homem lhe imprime ou ao uso que o homem lhe dá. (BERGSON, 2004, p. 3).

Bergson, em seu ensaio *O Riso* (2004), investiga o processo de significação do riso através dos procedimentos de fabricação da comicidade. E, assim como Platão e outros pensadores, ele reafirma que o riso é incompatível com a misericórdia e a compaixão. Em outros termos, não conseguimos rir de alguém a quem tenhamos afinidade. O riso para Bergson é um ato social e sua compreensão se dá em seu contexto natural: a sociedade e para —explicar a comicidade das formas (faciais) invoca o principio da rigidez. O humor facial residiria no congelamento de uma expressão fisionômica, realizado de forma antinatural ou automatizante” (SILVA, 2008, p. 21), definindo brevemente o sentido cômico que é atribuído à caricatura:

Entende-se agora a comicidade da caricatura. Por mais regular que seja uma fisionomia, por mais harmoniosa que suponhamos serem suas linhas, por mais graciosos os movimentos, seu equilíbrio nunca é absolutamente perfeito. Nela sempre se discernirá o indício de um vizo que se anuncia, o esboço de esgar possível, enfim uma deformação preferida na qual se contorceria a natureza. A arte do caricaturista é captar esse movimento às vezes imperceptível e, ampliando-o, torná-lo visível para todos os olhos. [...] Adivinha por trás das harmonias superficiais da forma, as revoltas profundas da matéria. Realiza desproporções e deformações que deveriam existir na natureza em estado de veleidade, mas não puderam concretizar-se [...] Para ser cômico, o exagero não pode aparecer como o objetivo, mas como um simples meio utilizado pelo desenhista para manifestar aos nossos olhos as contorções que ele vê preparar-se na natureza. (BERGSON, 2004, p. 19-20).

No entanto, Bergson considera como efeito cômico apenas as características formais que compõem a caricatura e que, a partir disto, suscitaria o riso, desconsiderando o contexto em que a caricatura foi realizada, exaltando a desproporção e a fealdade que contrasta com a realidade vigente. Uma caricatura pode apresentar comicidade, ou não, dependendo da forma em que ela é concebida e a que público destina-se. Assim, uma caricatura destinada a um evento, como um casamento, dificilmente utilizará a desproporção demasiadamente, pois isto poderia resultar em uma ridicularização dos noivos, diferentemente da caricatura inclusa nos jornais, que se destinam a corroborar um determinado assunto.

Segundo Minois (2003), o aparecimento do gênero da caricatura deve-se às lutas religiosas no século XVI. O riso adquire outra faceta pela violência dos confrontos, estigmatizando vícios e defeitos dos adversários, uma verdadeira arma

de combate, transformando-se em um o riso diabólico, com a única função de ridicularizar o representado. Na Idade Média, a representação de figuras grotescas nas gravuras e esculturas da época remonta o caráter zombeteiro contra os adversários. Somente após o realismo, com a multiplicação das encomendas de retratos e os estudos anatômicos de Leonardo da Vinci, há a acentuação de um traço com finalidade cômica, a partir da observação de particularidades dos indivíduos (MINOIS, 2003).

Minois (2003) entende o riso em um sentido amplo, enquanto o humor é uma de suas manifestações e, D'Athayde (2010, p. 13), por sua vez, afirma que o humor,

[...] se comparado ao grotesco, caracteriza-se como uma forma mais atenuada, mais branda, mais sutil, do riso, que foi sendo reconhecida e consolidada como tal ao longo da história do riso. [...] De acordo com registros históricos, a palavra humor só passou a figurar na *Enciclopédia Britânica*, no século XVIII, por volta de 1771, embora como uma das manifestações do riso, já existisse desde há muito tempo.

Alberti (2002) afirma que o sentido de humor vinculado ao riso se dá a partir do século XVII na dramaturgia e, se entendermos o riso como uma especificidade humana, partindo de uma concepção aristotélica, podemos notar que ele adquire diversos formatos como a sátira, a comédia, a piada e a ironia, dentre outras formas utilizadas para manifestar o riso.

É necessário ressaltar que estas afirmações a respeito do riso e do humor refletem um panorama geral de interpretação dos termos e suas aplicações, bem como o pensamento criado em torno destes a partir de concepções filosóficas. Sabe-se que a percepção do riso foi alterada nos diferentes períodos, assim, no século XVI, conforme Minois (2003), o riso é uma espécie de agente exorcizador das angústias do sujeito oprimido pela Igreja. Posteriormente, nos séculos seguintes o riso transforma-se em uma arma de combate não apenas contra a Igreja, mas contra o Estado e os costumes da sociedade.

No século XX, em meio às transformações do pensamento social, modernização dos meios e o período entre-guerras, há um desdobramento do riso no humor e na ironia como uma forma de construir um retrato do mundo e das condutas absurdas do indivíduo moderno. O riso é considerado como uma manifestação social, uma atitude verdadeira e incisiva, já a ironia, segundo Minois

(2003, p. 568-570) é um —~~est~~ado de alma individual”, um território de contradições, ambiguidades. A ironia —~~de~~mascara o falso sublime, os exageros ridículos”.

Assim, há algo do riso no século XX que o difere dos séculos anteriores, pois este não está mais a serviço apenas da zombaria como caráter principal e, ataque às hierarquias como uma forma de perturbar as instituições de poder e dominação. No período moderno não existem fronteiras, o objeto de escárnio não é bem definido, visto que tudo pode ser ironizado desde a guerra, até as misérias que vivem determinadas nações. E, assim, a atitude irônica, segundo Minois (2003, p. 571) —~~tor~~na-se quase obrigatória”. O humor no século XX, por sua vez, é refinado, deixando algo implícito, quase sempre recorrendo à memória, assim,

O humor serve, na verdade, de máscara: ele permite expressar o inconfessável sob uma forma socialmente aceitável e que se liberte das amarras de uma cultura que é, por outro lado, valorizada. O humor tem, assim, um aspecto liberador e igualmente catalisador da situação [...] O humor é um procedimento de dessacralização, de desencantamento parodístico: ele implica a dúvida, o ceticismo, a precariedade; contudo, não veicula nenhuma intenção sacrílega e blasfematória. (MINOIS, 2003, p. 565).

A discussão em torno do riso renderia inúmeras postulações teóricas e filosóficas, visto que já foi definido por diversos pensadores e pesquisadores e, o objetivo deste capítulo não é analisar as diferentes interpretações sobre o assunto, mas entender que o humor é uma das manifestações do riso e que segundo D'Athayde (2010), o humor somente viria a ter sua existência oficializada no século XVI, na Renascença. Segundo Minois (2003), o humor em si é indefinível. Ele pode ser praticado e reconhecido, mas dificilmente conceituado:

a primeira qualidade do humor é precisamente *escapar a todas as definições, ser inapreensível*, como um espírito que passa. O conteúdo pode ser variável: há uma multiplicidade de humor, em todos os tempos e em todos os lugares [...], o humor é universal, e essa é uma de suas grandes qualidades. (MINOIS, 2003, p. 79).

O humor na caricatura, mais precisamente na charge política, pressupõe uma atitude de protesto que através de uma linguagem verbal-visual, apreende e produz sentido sob uma ótica que vai além das aparências, deixando algo subentendido. E o discurso humorístico presente na charge adquire sentido por meio da memória do leitor:

[...] o discurso humorístico, nos diversos gêneros textuais em que se materializa, faz apelo a um saber, a uma memória – mas não necessariamente a uma cultura específica. E o que faz esse texto “falhar” é fundamentalmente a ausência dessa memória ou desse saber (exceto quando o que falha é um jogo ou associação verbal). (POSSENTI, 2010, p. 148).

Possenti (2010) realiza esta observação baseada na aplicação do discurso humorístico enquanto texto. No entanto, podemos relacioná-la à charge política, devido ao caráter temporal da mesma, pela especificidade no tratamento do assunto muitas vezes relacionado aos acontecimentos do dia ou semana. Assim, para que o discurso humorístico presente na charge possua sentido, o leitor precisa ter conhecimento do fato e o humor constitui uma ferramenta de protesto contra o poder (MINOIS, 2003).

Possenti (2010, p. 61) afirma ainda que um dos principais objetivos das —técnicas humorísticas é permitir a descoberta de outro sentido, de preferência inesperado”. Associado à brevidade do assunto, o efeito de surpresa é provocado por algo que ficou silenciado, ou foi dito através de uma metáfora. O humor na charge, portanto, se revelará como uma —função desestabilizadora de sentidos” (D’ATHAYDE, 2010, p. 9), que remonta um dos aspectos da análise de discursos expostos por Pêcheux (1988) e Orlandi (1992; 2009) o que poderemos verificar nos próximos capítulos.

Portanto, a partir do delineamento do humor e do riso, percebemos que suas origens e suas manifestações acompanham o advento da caricatura. O riso, segundo Alberti (2002), durante a Idade Média limitava-se aos vícios do indivíduo e da sociedade, como as caricaturas estampadas em gravuras, que apontavam críticas severas ao clero e, sobretudo, à Igreja. Na Renascença, o riso —expressa a verdade sobre o mundo, sobre a história e sobre o homem” (ALBERTI, 2002, p. 82), e neste mesmo período, surge a caricatura como retrato satírico, que não apenas zomba dos adversários, mas também diverte e encanta com a comicidade das formas.

Ainda que o riso se apresente sobre várias formas, de acordo com as particularidades de cada época, é no humor que a caricatura e charge política obtêm sua importância, uma vez que ela não precisa despertar obrigatoriamente o riso. O humor inerente da caricatura torna-se um meio de apreender e produzir sentidos, permitindo uma leitura crítica da realidade, indo além das aparências. Sendo assim,

com base no que foi exposto, torna-se oportuno marcar um retorno às origens da caricatura como uma forma de entender sua construção e suas diferenças quanto ao gênero charge.

1.2 Sobre a caricatura

A caricatura é tão antiga quanto o homem. Mais antiga ainda, desde que, antes da criação do homem, Deus para castigar a rebeldia de Lúcifer, fez dele o Diabo, isto é, a caricatura do anjo: asas de morcego, nariz de águia, chifres de touro, língua de serpente, pés de cabra, garras de macaco, rabo de leão, com que o Maligno iria depois encher de terrores as almas da Idade Média. O Diabo foi, pois, a primeira caricatura. Ela tem a idade do tempo. Veio de um desforço e, portanto haveria de acompanhar para todo o sempre o homem insatisfeito e oprimido. (LIMA, 1963, p. 33).



Figura 1 - Robert Mapplethorpe, Italian Devil, 1988.
Fonte: Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Gift.

Ao contrário de uma fotografia documental ou de quaisquer representações da realidade, a caricatura extrai um olhar voltado para a deformação e para o grotesco, potencializando os defeitos físicos. E, tratando-se de política, aqueles ligados à moral e a ética. Há um olhar tendencioso para a caricatura enquanto ferramenta humorística, porém seu alcance vai além de uma imagem cômica partindo para a comunicação de fatos através de uma linguagem visual, revelando um discurso próprio de

protesto contra uma estrutura sociopolítica, uma ferramenta de contestação não apenas das esferas políticas, sociais ou dos costumes, mas também contra padrões estéticos vigentes, ditados pela Academia¹, questionando a forma, o suporte empregado e os métodos de produção.

¹Refiro-me ao academicismo aplicado como método de ensino artístico, caracterizado pela determinação de fundamentos para composição de uma obra arte.

A caricatura é uma das várias manifestações do humor gráfico que ao longo do tempo adquiriu uma significação ampla desdobrando-se na charge, no cartum, nos desenhos de humor, nas tiras cômicas e nas histórias em quadrinhos de humor e nos desenhos animados de humor, o que, inevitavelmente, levanta dúvidas sobre seus respectivos significados. De acordo com Silva (2008), no início, por volta do século XVII, o termo caricatura designava o campo geral do humor gráfico, pois não havia subdivisões tão bem delineadas quanto às atuais e os Salões de Humor, surgidos no final do século XX, passaram a considerar a caricatura como uma modalidade do humor gráfico, cujo campo maior inclui também a charge e o cartum.

É comum tomar um significado pelo outro, sobretudo entre *caricatura* e *charge*, uma vez que, inicialmente, os termos eram sinônimos. Embora diversos artigos, dissertações e livros tragam definições a respeito dos mesmos, admitem-se diferenças entre os termos entre os pesquisadores de imagens.

Uma das justificativas para não diferenciar os termos *charge* e *caricatura* reside no fato da expressão charge não possuir equivalentes em outras línguas como a espanhola ou a inglesa (ARRIGONI, 2011).



Figura 2 - Mariosan. Caricatura de Ricardo Teixeira.
Fonte: *O Popular* de 3 de fevereiro de 2009, p. 19.

Motta (2006) aponta as diferenças entre *caricatura* e *charge* da seguinte maneira: a primeira seria a representação de figuras humanas conhecidas através de deformações no desenho e a segunda abordaria fatos e conhecimentos específicos de um assunto comum.

Mesmo diferenciando os termos, Motta (2006) utiliza apenas o termo *caricatura* em seu livro *Jango e o golpe de 1964 na caricatura*, sustentando que este é uma designação genérica para as diversas formas de humor gráfico. A figura 2 é uma representação do

Presidente da Confederação Brasileira de Futebol (CBF), Ricardo Teixeira. Trata-se de uma caricatura pessoal, pois retrata um sujeito conhecido pelo público em geral caracterizado pela acentuação dos elementos faciais e corporais. Pode-se notar a

desproporção anatômica entre os membros superiores e inferiores realizada com a intenção de provocar o riso. Ainda podemos visualizar parte de uma bola de futebol ocupando o espaço central do desenho. Tal disposição tem a finalidade de realizar uma aproximação da imagem de Ricardo Teixeira à função que executa e também facilitar o reconhecimento do indivíduo, reforçado pelo aparecimento do brasão da comissão no blazer do Presidente.

Herman Lima (1963) embora não traga a definição dos outros termos, classifica todas as imagens apresentadas como *caricatura* com a finalidade de facilitar a compreensão do leitor e a descrição das imagens. Fonseca (1999) traz uma pequena definição de cada um dos termos, diferenciando-os e exemplificando-os. Porém, sustenta a ideia de que as categorias do humor gráfico são formas de manifestação da caricatura e a diversidade de novos caminhos e possibilidades, fez com que a caricatura adquirisse significação ampla e genérica:

[...] a diversidade de novos caminhos trouxe possibilidades ilimitadas para os caricaturistas. Alguns abriram, como pioneiros, trilhas que foram marcadas com o seu espírito investigativo e criador. Outros seguiram essas pistas, desenvolvendo e alargando o que era explorado. Ainda outros inovaram, por seu estilo e interpretação pessoal, as formas tradicionais estabelecidas. Todas essas manifestações da caricatura fizeram com que o termo passasse a ter uma significação muito ampla e genérica. Já foi observado que, numa acepção geral e abrangente do termo caricatura, podemos classificar como formas de sua manifestação a charge, o cartum, o desenho de humor, a tira cômica, a história em quadrinhos de humor e a caricatura propriamente dita, isto é, a caricatura pessoal. (FONSECA, 1999, p. 26).

Mesmo considerando que o termo *caricatura* seja um designativo genérico para as demais manifestações do humor gráfico, nesta pesquisa utilizaremos a expressão *charge*, especificamente *charge política*, para nos referir à produção goiana dos chargistas, objetos deste estudo uma vez que o assunto abordado na maioria dos desenhos possui seu caráter temporal. Ou seja, referem-se a um acontecimento ou situação específicos de uma determinada época.

Etimologicamente, o termo caricatura é resultado de um processo de substantivação do verbo italiano *caricare*, cujo significado é exagerar, carregar, acentuar. Trata-se de uma expressão gráfica de representação do sujeito caracterizada pela deformação física ou pelos elementos ligados a hábitos, costumes ou à moral do sujeito (cf. fig. 2), expressada na maioria das vezes pelo desenho ou pela pintura, a gravura ou a escultura.

Fonseca (1999, p. 17) ainda afirma que:

A palavra caricatura [...] aparece usada pela primeira vez por A. Mosini quando este se referiu a *Diverse Figure*, uma coleção lançada em 1646 como uma série de gravuras chamadas de *ritratini carichi* (retratos carregados), realizadas a partir de desenhos originais dos irmãos Agostinho e Annibale Carracci, satirizando tipos humanos das ruas de Bolonha [...].

Grande parte dos autores como Herman Lima em seu livro *A História da Caricatura no Brasil* (1963) e Joaquim da Fonseca – *Caricatura a Imagem Gráfica do Humor* (1999), entre outros, atribui a invenção da caricatura aos irmãos Carracci, inventores desse tipo de retrato – *portrait charges*² – últimos de uma série de predecessores, que possibilitaram a criação de um espaço para este gênero. Gombrich (2007) também atribui aos irmãos Carracci, a invenção dos *portrait charges*:

E os inventores da arte não foram os propagandistas pictóricos que existiam, de uma forma ou de outra, séculos antes, mas dois artistas altamente sofisticados e refinados, os irmãos Carracci. Poucas de suas caricaturas tem sido identificadas, mas segundo fontes literárias das quais não temos motivos para duvidar, os Carracci também inventaram a brincadeira que consiste em transformar a cara da vítima na de um animal ou mesmo na de um utensílio inanimado, praticado pelos caricaturistas desde então. (GOMBRICH, 2007, p. 290).

Os irmãos Carracci —“civilizaram” a caricatura que, inicialmente, possuía uma única função: atacar e ridicularizar os adversários, de acordo com Fonseca (1999). Na Inglaterra, segundo Minois (2003, p. 299), a caricatura —“nasce espontaneamente do ódio” devido à intolerância religiosa, guardando um aspecto inicialmente alegórico que procura ridicularizar e insultar o adversário – neste caso, a Igreja e seus representantes.

As lutas religiosas, portanto, contribuíram para a formulação do gênero caricatura e o domínio das técnicas de impressão, foi determinante para sua difusão. Assim:

²Conhecido como retratos portáteis, as caricaturas deste período recebiam esta alcunha, pois os desenhos eram realizados em formato portátil, que estão ao alcance das mãos, diferentemente da arte pictórica que tem como suporte telas de grandes dimensões, trabalhadas de forma minuciosa, enquanto os *portrait charges* lembram esboços rápidos, representações do cotidiano, um estudo das formas, investigando assim, o contraste do grande e do pequeno, do exagero e da síntese nos retratos, talvez por serem realizados como uma atividade frívola no intervalo dos trabalhos de atelier (LIMA, 1963).

O realismo que nasce no século XV com a multiplicação de retratos por encomenda, prepara o aparecimento da caricatura: a observação precisa das particularidades individuais permite a possibilidade de acentuar este ou aquele traço característico com finalidade cômica contém estudos de cabeças grotescas, a feiura sendo, a seus olhos, a expressão do particular, que altera os traços da beleza e de seus cânones universais (MINOIS, 2003, p. 298).



Figura 3 -Leonardo da Vinci.
Four grotesque heads, 157.
Fonte: Royal Collection

Thomas Brown utilizou o termo caricatura pela primeira vez no século XVII, mas somente no século XVIII que o termo foi dicionarizado. Surgindo no século XVII, a caricatura, no sentido de retrato satírico de um indivíduo, é dotada de valores e sentidos próprios, possibilitando a dinamização da mesma através da imprensa nos séculos seguintes, atendendo os questionamentos formulados pela modernização dos meios e pela corrente racionalista da época, atraindo os olhares dos colecionadores de arte, difundindo a prática do desenho caricatural na Europa.

Neste sentido, um de seus criadores assim se manifesta em relação à criação do novo estilo:

A natureza em si tem prazer em deformar as feições humanas: ela dá para uma pessoa um nariz grosso e, para outra, uma boca grande. Se estas inconsistências e desproporções têm em si mesmas um efeito cômico, então o artista, ao imitá-las, pode acentuar sua impressão e causar riso a um espectador. Além disso, é privilégio do artista exagerar essas deformações da natureza, sem ignorar a semelhança com o modelo e, se possível, dar uma mão à natureza e produzir *ritratini carichi*, retratos carregados. (CARRACCI apud FONSECA, 1999, p. 50).

De acordo com Lima (1963, p. 19), a caricatura pode ser dividida em três fases evolutivas: uma primeira simbolista, no princípio quando os egípcios ilustravam a partir da zoomorfização, aproximando o comportamento humano ao de um animal; uma segunda, da qual seguiam um traço deformante até a Renascença (fig. 3). Os desenhos ainda estavam fortemente influenciados pela estética italiana (*caricare*). E uma terceira fase, na modernidade, cuja caracterização ou ato de caracterizar, resultavam em elementos analisados que não focam apenas em seu caráter físico (fig. 4), mas apreendem um sentido oculto no sujeito ou situação, criam alegorias com o intuito não apenas de agredir, mas influenciar, gerar reflexão a partir de uma ideologia.



Figura 4. Ronald Searle. Cartum s.d. "A discernable touch of oak". Illustration for Searle's *Winespeak*.
Fonte: *The Wicked World of Winetasting*.

Lima (1963) sustenta que:

A arma do caricaturista dos tempos modernos é tão poderosa que dispensa os excessos da deformação e da distorção [...] caracterizando a verdade, ainda mais quando todo caricaturista é quase sempre um intelectual, antena vibrátil a toda solicitação exterior, para o registro tantas vezes profético de suas impressões da hora que passa. (LIMA, 1963, p. 15).

Embora a caricatura revele sua expressão não apenas artística, mas também satírica, a partir do século XVII, suas origens podem ser encontradas em tempos mais remotos como nas imagens encontradas em ossos de animas da pré-história, representando os inimigos através do antropomorfismo.

Os egípcios representavam os homens em formas antropomórficas como uma forma de culto aos deuses e ao próprio Faraó. As diferenças do tamanho das figuras pintadas referem-se à divisão de classes demonstrando recorrências aos elementos grotescos que perduraram até a Idade Média. Herman Lima (1963, p. 44) afirma que —não somente a arte, mas também a religião e a história grega são repletas de caricaturas cada uma com suas especificidades sejam elas: os sátiros, os faunos, Príapo ou as harpias, entre outros, que representavam deformidades físicas, vícios, sentimentos como amor e ódio e inclusive a própria morte, ora de forma grotesca, ora fantástica”.



Figura 5 Michael Pacher. Santo Agostinho e o Diabo. 1483.
Fonte: Alte Pinakothek.

Segundo D'Athayde (2010), os romanos deixaram sua parcela de contribuição para a caricatura através das máscaras cômicas, símbolo popular da alegria e das situações burlescas, surgindo ainda nesta época a sátira política e pessoal, presentes na literatura clássica romana. Além dos gregos e romanos, pode-se notar a figuração grotesca dos indivíduos e das situações nas obras de Bosch e Pieter Brueghel, no Maneirismo no século XVI.

Na Idade Média, as referências à caricatura e à sátira aparecem na representação dos demônios como figuras antropomórficas (fig. 5), dotados de chifres e presas pontiagudas e as linhas de contorno acabavam adquirindo um aspecto caricatural, mesmo que involuntário (fig. 6). Durante este período as associações realizadas entre a beleza e o grotesco estavam ligadas à atribuição de valores fossem eles relacionados às virtudes ou aos vícios e as injúrias contra o cristianismo (MINOIS, 2003).

Com o fim da Idade Média e início do Renascimento, há uma revolução não apenas intelectual, mas também artística que marca um retorno à cultura greco-latina e a revalorização do antropocentrismo. A racionalização do homem sobrepõe-se às questões de ordem religiosa, manifestadas principalmente na arte. A primazia na elaboração das composições da natureza, na perspectiva e na representação do ser humano no desenho e na pintura, denota um interesse pelo realismo. Tudo isso é resultado de investigações científicas, aumentando consideravelmente as encomendas de retratos. O desenvolvimento dos retratos e a constante observação das particularidades individuais já favoreciam o aparecimento da caricatura, permitindo acentuar determinados locais que, inevitavelmente, teriam uma finalidade cômica:

A sátira renascentista, tal como a grega, aparece em obras menores como os estudos de caráter e de expressão produzidos por Leonardo da Vinci, com cabeças grotescas (fig. 4), expressão do particular que altera os traços da beleza. Esses desenhos não eram ainda caricaturas no sentido moderno, mas expressavam um comentário subjetivo sobre a observação objetiva. (D'ATHAYDE, 2010, p. 31).

É no século XVII que a caricatura passa a configurar-se como objeto de crítica social e política ocasionada pelas diferenças sociais que geravam confrontos. Segundo Fonseca (1999, p. 55), a caricatura política possui suas origens na Holanda, ainda no século XVII, devido ao seu posicionamento geográfico e ao regime de liberdade que atraía refugiados de outras nações e opositores ao regime do rei Louis XIV. Assim:



Figura 6. Lucas Cranach el Viejo. -Θ Papa caindo no Inferno da Paixão de Cristo e Anticristo, 1521". Xilogravura. Fonte: *Los usos de las imágenes*, p. 185.

O país logo se tornou um centro de produção de inúmeras caricaturas que zombavam das práticas políticas do monarca francês despertando a ira do próprio contra a Holanda que temia mais as caricaturas do que os soldados holandeses. (FONSECA, 1999, p. 55).

Fonseca (1999) afirma que a caricatura surge na Inglaterra no século XVIII devido a um processo judicial do Dr. Sacheverell que teve grande repercussão política em 1710. As caricaturas foram importadas da Holanda e empregadas pelo partido *whigs*, adversário do partido de Sacheverell, os *tories*. Por volta de 1740, em plena *Idade da Razão*, o impressor de estampas Arthur Pond publicou um conjunto de gravuras com 25 caricaturas feitas a partir dos trabalhos originais de vários artistas italianos, dentre eles os irmãos Carracci.

Dessa forma, tem início na Inglaterra o trabalho com a caricatura como expressão de crítica sociopolítica. A partir do aperfeiçoamento das técnicas de reprodução, ela propagou-se por toda a Europa, principalmente na França. Esse tipo de produção ganha popularidade também pelo aparecimento do *connoisseur* e dos colecionadores do século XVII que reuniam caricaturas isoladas em álbuns, resultando posteriormente em uma sequência de publicações que retratariam não apenas o indivíduo, mas também uma crítica direcionada à própria condição humana. (FONSECA, 1999).

Com a difusão da caricatura ocasionada pelo desenvolvimento da técnica na Inglaterra, é constituída uma espécie de escola inglesa de caricatura e nomes como: William Hogarth³, Thomas Rowlandson⁴, James Gillray⁵, entre outros, se tornaram conhecidos pela produção de caricaturas políticas que atacavam a monarquia e a nobreza britânica, aumentando o interesse popular e favorecendo a assimilação da caricatura pela imprensa, uma vez que a linguagem utilizada por ambas era panfletária, sendo significativo observar que o desenvolvimento da caricatura ocorre

³*Caricatura a Imagem Gráfica do Humor*, op. cit. p. 57. Nascido na cidade de Londres em 10 de novembro de 1697 e manifestou interesse pelo desenho, particularmente pela caricatura ainda na juventude dedicando-se a gravura e à produção de logotipos para comerciantes. Após se casar com Jane Thornhill em 1730, tornou-se pintor oficial do reino com a morte de seu sogro, alcançando o sucesso, mas também acumulando inimigos cujos ataques eram representados em várias paródias de suas caricaturas. William Hogarth morreu em 26 de outubro de 1764.

⁴*Caricatura a Imagem Gráfica do Humor*, op. cit. p. 59. Considerado discípulo de Hogarth, Rowlandson nasceu em Londres em julho de 1756. Produziu as mais notáveis séries de caricaturas como *The Miseries of life*, *The Comforts of Bath* e *The Cries of London*, morrendo na pobreza em 22 de abril de 1827.

⁵*Caricatura a Imagem Gráfica do Humor*, op. cit. p. 60. Gillray nasceu em Chelsea em 1757 mais conhecido por suas caricaturas políticas, Gillray fez amplo uso dos balões de fala em suas caricaturas sendo, portanto, um dos formuladores da linguagem dos quadrinhos, falecendo em 1815.

paralelamente à imprensa e alguns artistas mantêm uma produção praticamente diária:

Uma evidência forte da raiz popular da caricatura é o modo como apropriada pela imprensa jornalística. No início, os desenhos eram gravados e impressos em formato unitário, vendidos ao público das grandes cidades por ambulantes ou em estabelecimentos comerciais. A grande procura e as vendas decorrentes provocaram, no início do século XIX, o aparecimento de publicações periódicas exclusivamente dedicadas à sátira e, simultaneamente, a incorporação das caricaturas aos jornais fez com que comesçassem a ser publicados em destaque, às vezes na primeira página. A simbiose entre caricatura e imprensa diária foi profunda, a ponto de parecer pobre e incompleto um jornal que não contasse com pelo menos um desenhista de humor. A fácil adaptação da caricatura ao discurso jornalístico deveu-se também ao fato de ter funcionado como crônica política. (MOTTA, 2006, p. 18).



Figura 7 William Hogarth. Simon Fraser, Lord Lovat. 1745.

Fonte: National Galleries Scotland.

A figura 7 de autoria de Hogarth é a caricatura que lhe proporcionou notoriedade, referindo-se a imagem de Lord Lovat. Segundo Fonseca (1999), este retrato caricato de Simon Fraser foi realizado quando ele estava sob custódia, a caminho de Londres no julgamento por cumplicidade pelo levante jacobitista de 1745. Podemos notar a primazia da técnica quanto à utilização dos volumes e a distribuição da luz e da sombra no espaço. Embora seja um retrato caricato, ela não possui as características típicas de uma caricatura, ou seja, a desproporção, o exagero e a acentuação das características físicas, sejam na produção da época ou da atualidade.

É necessário salientar que Hogarth teve importância fundamental para a propagação da caricatura não apenas no território inglês como em toda a Europa devido à sua abordagem satírica e social em lidar com os temas relacionados à monarquia britânica, influenciando os demais artistas como Rowlandson e Gillray. Fonseca (1999, p. 59) afirma que:

Hogarth foi o primeiro artista para quem o termo «cartunista» pode ser aplicado legitimamente. Ele foi o primeiro a desenhar cenas humorísticas sem o recurso da caricatura pessoal ou de deformidades físicas. Os fundos dos cenários e os detalhes eram suficientes para trazer humor para suas composições. Os efeitos que obtinha eram primeiramente dramáticos, antes

de serem gráficos. Seus desenhos principalmente pela narrativa em sequência, podem ser reconhecidos como precursores diretos da história em quadrinhos.

A partir das concepções formuladas na Inglaterra através do aperfeiçoamento das técnicas de reprodução – inicialmente a caricatura foi realizada em xilogravura para atender a reprodução em série e diminuir os custos de produção –, a caricatura adquire um novo espaço no cenário da Europa, espalhando-se por outros países como a Espanha no século XIX que, através do pintor e gravador Francisco de Goya Lucientes (1746-1828), publica a série *Los Caprichos*, sua obra mais intensa e impressionante, reunindo cerca de 80 gravuras em metal que retratam os abusos políticos, sociais e religiosos. Sua habilidade técnica faz ressaltar nesta série não apenas os ataques ao clero e a nobreza, revelando uma dramaticidade que satiriza as crenças, a soberba dos homens, a frugalidade das mulheres e os demônios apresentados pela Igreja. A Coleção causou escândalo tanto pela temática empregada quanto pelo emprego de uma técnica considerada nobre como a água-forte destinada aos temas clássicos e belos (FONSECA, 1999, p. 63).



De que mal morirá.

Figura 8 - Goya. De que doença ele morrerá? 1799.

Fonte: Editorial Casariego.

Na gravura satírica (fig. 8) apresenta-se em primeiro plano um paciente morto e um médico representado pela imagem de um burro e, ao fundo, duas sombras podem referir-se aos familiares do falecido. Nesta gravura, Goya critica a postura do atendimento médico, associando a imagem do burro ao próprio médico que toma o pulso do paciente embora este esteja claramente morto.

Entretanto, somente por volta da metade do século XVIII foram reveladas certas particularidades do termo grotesco⁶, marcado pelo exagero de qualquer

⁶Etimologicamente o termo grotesco é atribuído ao escárnio e ao ridículo. Na transição do período medieval para o renascimento, as apresentações de aberrações como anões, mulheres barbadas, ciganos, dançarinos também conhecidos como *freak show* e tudo aquilo que causa estranheza corpórea e que exploram as anomalias de pessoas, estiveram atreladas à cultura cômica popular. Segundo D'Athayde (2010) o termo *grotesco* originou-se de *grottesca*, derivada do substantivo *grotta* (gruta), criado para designar um tipo de pintura ornamental encontrada em fins do século XV, em

elemento corporal, ressaltando ou evidenciando traços corporais característicos como defeitos e qualidades físicos inerentes da caricatura, surgindo o aspecto cômico do grotesco, -ou melhor, o grotesco como forma de provocar o riso através de deformações exageradas” (D’ATHAYDE, 2010, p. 28). E o termo *caricatura* passou a figurar nos dicionários permanecendo também na linguagem popular como forma de enaltecimento do grotesco, do exagero e da desproporção:

Os antecedentes da caricatura devem ser procurados nas fantasias imaginativas dos antigos *grotesche*, nos líricos conceitos dos monstros romanescos e nas deformações científicas de Leonardo da Vinci [...] e quando o termo -caricatura” apareceu, era associado com *giuoco* (brincadeira) e a troça. [...] Pelo fim do século XVIII observou-se que o conceito estava se aproximando cada vez mais do cômico. (LIMA, 1963, p. 7).

Na França, assim como na Inglaterra, a caricatura foi desenvolvida de forma independente, não estando relacionada aos movimentos artísticos, possuindo papel decisivo no processo de difusão da charge como uma nova forma de sátira aos padrões políticos e sociais (FONSECA, 1999). Sobressaindo-se dentre os artistas está Honoré Daumier que, a partir de 1830, dedicou-se à crítica aos costumes, ao cotidiano e aos temas sociais e, sobretudo, à política:

No período que se seguiu à Revolução de 1830 na França, a caricatura elevou-se à categoria de arte [...]. Por um lado embora os artistas românticos tendessem valorizar as cores em detrimento do traço, foi a época áurea das artes gráficas, propiciada em grande parte pelo surgimento de novas técnicas, notadamente a litografia – invenção alemã que os franceses como ninguém tentaram explorar [...]. A liberdade de expressão instaurada após a Revolução trazia novo alento às letras e às artes [...] coube aos intelectuais e artistas refletir e retratar todas aquelas mudanças, além de apoiar o proletariado [...]. A caricatura inseria-se dentro de um movimento em que toda uma geração de artistas, veiculada por uma imprensa cada vez mais ágil, soube estabelecer um modo de observar, descrever e julgar aquilo que consiste em atualidade na acepção moderna do termo, com o alcance, impacto e desdobramento midiáticos que mantém até hoje. (BAUDELAIRE, 1995, p. 2).

Nascido em Marselha em 1808, Daumier estabeleceu-se com a mãe em Paris onde estudou pintura com *Lenoir*, fundador do *Musée des Monuments Français* e depois da Academia Suíça. Em 1929 publicou suas primeiras caricaturas no jornal

Roma, em escavações subterrâneas. Mas somente no século XVIII surgia o aspecto cômico do grotesco, que advém da forma de provocar riso através de deformações exageradas, caracterizando a presença da caricatura e da sátira.

La Silhouette e, posteriormente, contratado por *Phillippon*⁷ para trabalhar para *La Caricature* e *Le Charivari*, nos quais se dedicou à caricatura política e à defesa dos ideais liberais, sob o pseudônimo de Rogelin. A circulação destes periódicos contribuiu para o desenvolvimento do que viria a ser chamado da escola francesa de caricatura, tendo como expoente o próprio Daumier.



Figura 9 - Daumier. Gargantua. 1831.
Fonte: Honoré Daumier, prefácio, p. 6.

A gravura *Gargantua* (fig. 9) tornou-se um dos trabalhos mais consagrados dentre a sua produção, pois devido à crítica ácida contra *Louis-Philippe*, Daumier foi preso por seis meses no cárcere de *Sainte-Pélagie* e depois na casa de saúde do doutor *Pinel*. Ela mostra o rei Louis Philippe sentado em seu trono e sua boca abriga uma longa escada que leva uma grande quantidade de dinheiro, conduzidos por funcionários

da corte, resultado da arrecadação de impostos.

No canto inferior direito, o dinheiro é trazido por uma multidão reconhecida como comerciantes e artistas ou a população em geral. No canto inferior esquerdo, encontram-se os nobres que recolhem as moedas que caem do trono – neste momento percebemos que o trono é, na verdade, um vaso sanitário e, o dinheiro recolhido é conduzido à Assembleia Nacional. O rosto do rei possui formato de pera, inspirado nos trabalhos de *Phillippon*, que tinha a conotação de tolo no vocábulo francês. A charge realiza um ataque ao regime absolutista e deve ser interpretada à luz dos conflitos da época como uma resistência ao governo por parte de uma ideologia liberalista e republicana.

Após a Revolução de 1848, que instituiu a República, Daumier retorna à sátira política, depois de um tempo dedicado à sátira dos costumes devido à censura

⁷Caricatura a Imagem Gráfica do Humor, op. cit. p. 69. Charles Phillippon nasceu em Lyon, na França, em 19 de abril de 1806. Devido ao seu temperamento subversivo, Phillippon logo abandonou a pintura acadêmica e se dedicou à caricatura, porém a maioria de seus trabalhos foi rejeitada pelos periódicos temendo a reputação de Phillippon como agitador. Isto o levou a fundar seu próprio jornal de nome *La Caricature* em 1830 e, em 1832, Phillippon lança outra publicação com o nome de *Le Charivari* (algazarra em francês). Os principais desenhistas das publicações, além do próprio Phillippon e Daumier, foram Traviés, Grandville, Gavarni e outros.

imposta na França. Ele dedicou-se posteriormente à pintura, abordando temas bíblicos, literários e mitológicos, apaixonando-se em seguida pela figura de D. Quixote a partir do surgimento de um problema em seus olhos. Em 1878, praticamente cego, é organizada por seus amigos, uma primeira e única exposição individual de sua pintura, liderada por Victor Hugo. Em 1879, Daumier morreu por um ataque de apoplexia, deixando cerca de 4.000 litografias, além de diversas xilogravuras que perfazem 4.800 desenhos (BAUDELAIRE, 1995).

Embora a obra de Daumier represente uma visão completa de sua própria época, alguns de seus trabalhos permanecem atuais no tratamento de seus temas quanto à crítica social exposta, sendo o único artista romântico a comprometer-se com a realidade, mantendo uma autonomia que não se alinhava com os realistas.

Daumier tornou-se célebre porque foi o principal agente de divulgação da caricatura na França, transformando a técnica não apenas em um meio de subsistência, mas um produto mercadológico e a profissão de chargista em um ofício. Seus desenhos impregnados de exageros – típicos da caricatura - trazem da pintura a mesma importância dada à luz e à sombra, ao passo que a percepção do espaço e da forma bem como a constituição de volume revela uma concepção escultórica traduzida em linhas:

É, porém a Daumier, na França, que se deve, inegavelmente, o prodigioso surto da caricatura nos tempos atuais. Esse genial fundibulário do lápis, não somente elevou a arte da deformação intencional a um ponto jamais atingido, pela caracterização de estigmas morais, como deu à caricatura o verdadeiro caráter de arma de combate contra a prepotência e a tirania. Seu traço, tocado de ímpetos de azorrague e de virulências de vitriolo, não temeu um momento o alvo de seus remoques – políticos e homens da lei, como não deixou de esvurmar cruelmente todas as misérias do cotidiano e da hipocrisia da sociedade, com uma violência e um vigor tanto mais espantosos [...]. (BAUDELAIRE, 1995, p. 3).

A efervescência cultural, a velocidade da Revolução Industrial, o surgimento das diferenças de classes, a formação de uma elite burguesa e as políticas de governo, favoreceram a aliança entre caricatura e imprensa como forma de contestação da ordem e dos valores, trazendo a luta do ideário liberal e reformista, contra as formas de opressão, assim:

[...] as ilustrações passam a ser gravadas segundo diversas técnicas novas: litografia, madeira de topo, gravura sobre aço e galvanotipia. Essas invenções barateiam as edições, inaugurando uma nova era — a da reprodutibilidade técnica — e impulsionando a arte da caricatura. A

introdução da técnica de impressão com papel de rolo, por exemplo, acarreta a queda no preço dos impressos, e as ilustrações em série multiplicam-se: a base da representação estética da cidade e de seus habitantes está lançada. (LOPES, 1999, v. 6).

A imprensa escrita, segundo Melo (2003), é classificada em gêneros informativos e gêneros opinativos. Os objetivos seriam, respectivamente, informar o que acontece e opinar a respeito do que acontece. A caricatura – e também charge, conforme veremos adiante – constituem-se de um gênero opinativo e como o objetivo deste trabalho é analisar o conteúdo das caricaturas e das charges, não nos deteremos em características peculiares de outros gêneros jornalísticos.

O surgimento da tipografia e de outras técnicas de reprodução favorece a propagação das caricaturas através da imprensa, pois há diminuição dos custos de produção, multiplicando os impressos e facilitando o acesso a informação. A evolução das técnicas tipográficas faz com que texto e imagem possam se associar na mesma página, fazendo com que o impacto da imprensa ilustrada provoque uma alteração na percepção e no imaginário do sujeito no final do século XIX. Abre-se oportunidade para que os elementos verbais e visuais possam se complementar ou se contradizer, a imagem pode subjugar o texto ou fazer dele seu comentário, inaugurando um novo tipo de diagramação dos periódicos, destituindo as formas tradicionais de disposição da informação (NOGUEIRA, 2003).

Se dos séculos XVII a XIX a caricatura possuía como principal função a ridicularização do ser humano, no final de tal período ela deixa de ser associada a formulações mágicas ou demoníacas apresentando-se, conforme Ana Maria Belluzzo (1992, p. 12), como uma conquista do homem moderno, adotando procedimentos contrários aos acadêmicos, contrariando a percepção romântica do ideal de representatividade. A partir do século XX, início do período moderno, a caricatura expõe um novo método que é de promover reflexão através do humor, atuando não apenas como um veículo de crítica ácida e violenta, mas como um agente transformador da realidade, seja ela em forma de denúncia ou de conformidade, promovendo o debate e a reflexão dos temas retratados:

Arma ferina e terrorista, a caricatura tem sido, através da história, voz contundente e impiedosa que, mesmo sob condições severas da censura, usando a linguagem metafórica, subversiva e velada da ironia, da sátira, do sarcasmo e do trocadilho, denuncia e reivindica os sofrimentos dos oprimidos. A caricatura é, portanto, arma aguçada que o povo aplaude ao

ver ridicularizadas nela a força, o despotismo, o autoritarismo, a intolerância, a injustiça. (FONSECA, 1999, p. 12).

Na passagem do século XX, a mudança ocorrida na linguagem da comunicação social é bastante perceptível, notadamente na imprensa que, para acompanhar os acontecimentos, adota estratégias para atender à necessidade do indivíduo no consumo das informações e das imagens. O número de tiragens aumenta consideravelmente para acolher a demanda e, por sua vez, as ilustrações, como foi afirmado anteriormente, tornam-se parte integrante do material informativo e impresso, através dos processos fotográficos de autotipia. As caricaturas deste período apresentavam, principalmente, críticas relacionadas aos costumes, à política e o desenho de humor, destacando-se as escolas contemporâneas francesas e norte-americanas (FONSECA, 1999).

Neste contexto, as revistas humorísticas do século XX provocaram um fortalecimento da sátira e, a partir da I Guerra Mundial, foi dado início, devido às mudanças econômicas, sociais e políticas ocorridas na Europa, à modernidade propriamente dita na caricatura. A revista *Le Rire* (Paris - 1911), além das caricaturas, oferecia textos e críticas, era um semanário humorístico e cultural. Artistas como Toulouse-Lautrec, Dana Gibson e Eduard Thöny fizeram circular desenhos por suas páginas. Revistas como: *La Vie Parisienne*, *Le Canard Enchaîné* e *L'Assiette au Beurre* traziam ataques à ordem social, ao colonialismo e ao militarismo no período de 1904 a 1910. Entre os artistas que publicaram em *L'Assiette au Beurre* estiveram nomes como Juan Gris Van Dongen, Kupka, Jacques Villon, Galanis e Vallaton, representantes das vanguardas artísticas (FONSECA, 1999).

Ainda segundo Fonseca (1999), na Alemanha, Munique foi núcleo do humorismo alemão nos anos que precederam a I Guerra Mundial. *Simplicissimus* foi um semanário que surgiu em Munique (1897) em cuja corrente expressionista da época, influenciada por Eduard Munch, manifestava críticas sociais. Artistas expoentes das vanguardas artísticas como Käthe Kollwitz, Thomas Heine, Rudolf Wilke, George Grosz, entre outros, colaboraram para o prestígio deste semanário. Outros semanários formaram o que seria a vanguarda de humor político em Munique: *Die Jugend*, *Die Auster* e *Jüddentschen Postillum*.

Na Inglaterra, a revista *Punch* “liderava as publicações humorísticas e estabelecia padrões que eram imitados” (FONSECA, 1999, p. 112). Nos Estados

Unidos, o humorismo gráfico foi constituído através das revistas *Judge* (1881-1937); *Puck* (1877) e *Life* (1883-1930) devido à inclusão do *cartum* nos jornais com a estereotipia que permitiu a inclusão diária de ilustrações. Thomas Nast estabeleceu os padrões da caricatura editorial que se espalhou por todo o país e foi exportado para outros pontos do mundo (FONSECA, 1999).

Portanto, após as considerações realizadas sobre as origens da caricatura e seu desenvolvimento através dos séculos, percebemos que ela possui uma linguagem que a aproxima das massas devido à facilidade de acesso e a seu conteúdo humorístico. No entanto, é somente a partir do século XX que a caricatura é reconhecida como uma importante ferramenta opinativa – e combativa - sobre os variados assuntos relacionados à política, às injustiças sociais, aos costumes ou à própria condição humana.

As revistas humorísticas do século XX tiveram sua importância como veículo de propagação das caricaturas, mas ainda assim o preconceito contra o humor e ao riso em que —~~parte~~ da tradição do pensamento ocidental o considera como manifestação de mentes inferiores, indigna de espíritos elevados” (MOTTA, 2006, p. 16) partindo do princípio de que se uma obra provoca riso, não pode ser considerada como uma manifestação artística e cultural séria. Assim, de acordo com esta premissa, justifica-se que a produção caricatural de alguns artistas plásticos não seja conhecida e o material disponibilizado sobre a caricatura seja tão escasso:

A caricatura é uma forma de expressão tida por muitos como arte menor, ou mesmo incapaz de alcançar a verdadeira arte, posto que não atingiria o sublime ou o belo, ao contrário estaria próxima do bizarro e do grotesco. Chegou a ser comparada ao desenho infantil e seus traços considerados primitivos e imaturos. O fato de provocar o riso e a derrisão não facilitou as coisas. Se provoca riso, não é coisa séria, e não merece ser tratada como tal. Daí a relativa escassez de reflexões sistemáticas sobre essa arte, em contraste com a importância de seu alcance social. (MOTTA, 2006, p. 16).

Outro motivo que torna a caricatura marginalizada do século XVII ao século XIX se dá pelo fato de a arte ter a função de veicular uma mensagem de cunho religioso ou que exalte a supremacia da nobreza e a benevolência, o heroísmo dos governantes de Estado, estando automaticamente excluída da história da arte. Somente a partir das vanguardas artísticas no século XX, quando o artista volta-se para si, desvinculando-se da figura do mecenas, dos cânones religiosos ou do governo, produzindo algo que seja reflexo de sua individualidade, outro olhar é

direcionado para a caricatura como ferramenta de contestação social que guarda particularidades plásticas.

A I Guerra Mundial modifica o cenário econômico, social e político. A imagem fotográfica e o cinema provocam uma mudança na maneira de consumir as imagens e, logicamente, de produzi-las. A caricatura configura-se neste período não apenas como um objeto zombeteiro de situações cotidianas, tratando as relações humanas de um ponto de vista filosófico, embora ainda mantenha uma perspectiva social e política, mas diferenciando-se do artista do século XIX que circulava caricaturas, na maioria das vezes, como um meio de subsistência, tratando-a como um ofício menor se comparada à visão romântica que foi criada em torno do artista plástico.

Os caricaturistas do século XX passaram a explorar não apenas a ridicularização dos detentores do poder, como também o reflexo das mazelas sociais ou dos fatos ligados à economia, utilizando um discurso que revela uma poética, estimulando a reflexão pessoal e, principalmente, afirmando o conceito de autoria, definindo a profissão como um ofício, uma categoria profissional inclusa na mídia impressa e na própria arte, coexistindo com fotógrafos, pintores ou escultores.

1.3 Sobre a charge

Apesar de possuírem suas especificidades, a charge e a caricatura possuem muitos aspectos em comum. Um dos principais componentes de ambas é o exagero, que tem por objetivo subverter a ordem autoritária através de uma mensagem de protesto e denúncia que podem provocar o riso. A linguagem estruturada nem sempre induz o riso no sujeito, logo a quebra na lógica do discurso que resulta em um final inesperado provoca um tipo de humor que não faria sentido em uma lógica linear.

A charge originou-se do verbo francês *charger*, tendo como significado carregar e exagerar, também utilizado como sinônimo de caricatura. Por uma questão relacionada à língua, o termo *charge*, não possui equivalente em línguas de origem alemã, italiana ou espanhola. Portanto, charge ou caricatura nestes países designa a desproporção do desenho através do exagero e não se caracterizam como termos independentes, podendo ser *interpretadas como sinônimos*.

O sentido etimológico do termo sugere o significado de carga explosiva, representação pictórica, de caráter burlesco e caricatural, em que se satiriza um fato específico, em geral, de caráter político e que é do conhecimento público. Fonseca (1999, p. 26) parte do pressuposto que:



Figura 10 - Charge. Jorge Braga.
Fonte: Retrato Falido p. 27. 1989.

a charge é um cartum em que se satiriza um fato específico, tal como uma idéia, um acontecimento, situação ou pessoa, em geral de caráter político [...]. Seu caráter é temporal, pois trata do fato do dia. Embora essa conceituação sobre o cartum político permaneça, o termo charge entrou em desuso, mesmo na França.

D'Athayde (2010) afirma que o fato de os termos caricatura e charge serem tomados um pelo outro facilita o entendimento, já que a charge seria a denominação francesa para caricatura. A figura 10 é um exemplo de charge que retrata um acontecimento em Goiânia, na gestão do Governador Henrique Santillo, em 1987. O ocorrido refere-se ao acidente com o Césio 137 que resultou

em desastre, deixando centenas de vítimas contaminadas pela radiação. A demora na detecção foi outro fato agravante em relação ao ocorrido. Diante do acidente e das vítimas, além de toda comoção pública, a definição do destino dos resíduos radioativos foi tomada tardiamente. Peças de roupas, utensílios domésticos, brinquedos, entre outros, foram armazenados em contêineres totalmente lacrados e abrigados na cidade de Abadia de Goiás (30 km da capital) e, a partir disto, Jorge Braga ironiza essa situação.

No primeiro plano, encontra-se Santillo correndo de um barril sinalizado como radioativo. Ao fundo, seu futuro sucessor, Iris Rezende, assobia tranquilamente, isso fica evidenciado pela representação de uma partitura musical. Iris parece não dar atenção à correria de Santillo. Ao tentar escapar do barril de resíduos radioativos, Santillo tenta evitar o problema causado pela incompetência em lidar com a situação em virtude do despreparo da Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN) em definir um local para o descarte do material. Iris Rezende, em posição tranquila e desdenhosa, demonstra estar alheio ao ocorrido, não se preocupando em tomar uma solução para o ocorrido. A partir desta encenação, Braga realiza uma crítica ao

posicionamento do Governo Estadual e da CNEN relativo à responsabilidade da destinação dos resíduos radioativos e a demora na solução sobre a contaminação da população do Estado.

Gombrich (2007) assinala a importância de Daumier para a constituição do gênero charge e podemos entender que ele (Daumier) ressignifica o trabalho dos irmãos Carracci, levando a crítica ao sistema sociopolítico não se limitando apenas ao exagero ou a desproporção dos *ritratini carichi* (retratos carregados), elaborando um ataque contra as estruturas sociais e dos costumes da época através da sátira. Assim, vários dos trabalhos de Daumier, transitam entre a caricatura e a charge, uma vez que em sua maioria acentua-se o caráter hiperbólico tanto da situação quanto do indivíduo retratado sempre correlacionado com um acontecimento de conhecimento público e na maioria das vezes, temporal:

Lembrando-nos da fórmula de esquema e correção, poderíamos dizer que Daumier não põe no papel mais do que as mais simples indicações de formas ambíguas, simples nuvens de linhas nas quais vai encontrar seu esquema para modificações. Ele concentra nas feições que substituem o caráter fisionômico ou o gesto ou à expressão facial, mas esses ele descobre e valoriza com tal vigor, que esquecemos os múltiplos e ambíguos esboços da forma para investi-los de uma certa vitalidade. (GOMBRICH, 2007, p. 300).

Diversos autores, inclusive Herman Lima, dividem a caricatura em vários gêneros como: caricatura política, caricatura de situação, caricatura ideológica e a caricatura dos costumes, coexistindo com a charge política, charge social e charge ideológica. A definição de tais termos não seria demasiadamente importante para este estudo, logo a caricatura/charge política são praticamente expressões indistintas quanto ao sentido etimológico e tratarão de uma observação pessoal do caricaturista sobre a política em si e as atitudes de seus governantes.

Os elementos constitutivos da charge além do traço ou da linha, do volume e do espaço incluem-se a narrativa, o balão de fala, as onomatopeias e o texto verbal. Contudo, não constitui uma regra o aparecimento de todos esses elementos em uma mesma charge. Miani (2001) entende a charge como uma forma de expressão dissertativa, cuja finalidade é:

[...] expor uma idéia, dissertar sobre um tema. Ainda que esteja ligada a um fato ou acontecimento e o represente de alguma forma, sua preocupação ou a do chargista, não é o acontecimento, mas o conceito que faz dele, ou mais comumente a crítica, a denúncia do fato, quando não procura aliciar o

leitor para os seus arrazoados, princípios, programas ou ideologia. (CAGNIN apud MIANI, 2001, p. 4).

Através da agitação política e dos constantes avanços tecnológicos existentes no século XIX, principalmente na França, a disseminação da charge como expressão de sátira política para provocar o riso e destruição da posição dos líderes políticos conduziu a um processo de marginalização e exclusão social do indivíduo representado (D'ATHAYDE, 2010).

A charge moderna e contemporânea busca referências neste passado, embora a elaboração dela não esteja apoiada apenas no combate violento aos indivíduos e instituições, visando não apenas a exposição de ideias e inferiorização do sujeito retratado, mas o levantamento de uma reflexão em torno do tema, mediado (ou não) pelo humor. O elemento humor pode ser relevado como uma característica secundária, mas não menos importante. Ela se caracteriza por ser um discurso de caráter sarcástico e opinativo, criticando um personagem ou fato específico.

Mariosan, em entrevista⁸, afirma que —~~existem~~ dois tipos de caricatura: a caricatura individual ou de retrato – *portrait charges*, e a caricatura de situação.” Nesta última, encaixa-se a charge, o *cartum*, as tiras cômicas e as histórias em quadrinhos em que a situação de humor pode ocorrer ou não. O humor é inerente seja na caricatura, na charge ou no *cartum*, explorando não apenas os aspectos fisionômicos do indivíduo, mas acentuando e exagerando certas características da situação, do objeto ou coisa para provocar o riso:

Hoje nós temos dois tipos de caricatura: a caricatura individual e a caricatura de situação que seria uma charge. Esta última, no caso da política, não só faz humor, mas produz um efeito combativo [...]. (MARIOSAN, 2010)⁸.

A necessidade de se estudar o efeito humorístico produzido pela charge de um dado período, justifica-se principalmente naquelas que claramente representam as manobras do poder fazendo referência a acontecimentos históricos que se apagam da memória individual ou social, permanecendo viva enquanto memória histórica (MIANI, 2001). Tudo isso destaca a importância do humor visual na imprensa, constatando a força crítica empenhada pela mensagem transmitida (D'ATHAYDE, 2010).

⁸Entrevista realizada em 13 de julho de 2010 no jornal *O Popular*. Apêndice A.

Nesse sentido, a charge, assim como os elementos textuais que a cercam, obtém destaque não apenas pela irreverência que trata o assunto, mas por sua capacidade de atingir o completo entendimento da situação que expõe através de uma linguagem verbal-visual. Para Albuquerque e Oliveira (2008, p. 4):

A função do humor na charge é questionar o poder interruptamente, por isso ela é altamente revolucionária. Quando Chaplin fazia de bobo um guarda de rua, em seus filmes, sabia que ridicularizar o poder descontra o ser humano e o faz rir. Portanto o humor veio para contrapor regras sociais, questioná-las e descontra o ambiente social.

A charge, precisamente a charge política, é pautada pela constituição crítica e ideológica destinada a realizar um recorte de um fato ou assunto e, o humor empreendido na representação, torna-se um meio de provocação, conformidade ou contestação.

1.4 Sobre o cartum

O termo cartum é uma variação em português do termo original em inglês *cartoon* (cartão) que, por sua vez, origina-se no termo italiano *cartone* (grande pedaço de papel). Segundo Fonseca (1999), esse material era aplicado aos moldes recortados ou perfurados em cartão resistente, usados para transpor e marcar os desenhos nas obras de arte de grande porte, como murais ou tapeçarias. O mesmo termo também era utilizado para definir projetos artísticos que posteriormente seriam ampliados.

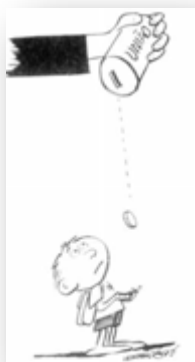
O sentido da expressão atual surgiu pela primeira vez na revista *Punch* na década de 1840 que reuniu um grupo de artistas em exposição para satirizar os acontecimentos políticos da época. Ainda segundo esse autor, o Príncipe Albert, na Inglaterra, encomendara a seus artistas uma série de *cartoons* para os novos murais do Palácio de Westminster. Os projetos dos artistas reais foram alvo da crítica do povo inglês e a revista *Punch* resolveu publicar seus próprios *cartoons*, zombando da iniciativa da corte.

Assim, a recorrência ao termo *cartoon* para representar uma situação humorística passou a ser utilizada neste contexto. O cartum normalmente é utilizado para representar uma cena ou personagens fictícios, podendo não constituir

qualquer vínculo com uma realidade, sendo caracterizado por sua atemporalidade adentrando no domínio da fantasia⁹.

Segundo Fonseca (1999), o termo *cartoon* não possui correspondência em outras línguas. Neste sentido, a grafia original inglesa é mantida em países como Alemanha, França ou Espanha. No Brasil, foi na revista *Pererê*, de Ziraldo, em fevereiro de 1964, que foi criado o neologismo *cartum* tornando-se um jargão profissional e designativo da função cartunista.

Portanto, o cartum é um desenho de humor que pode apresentar divisão de cenas em quadrinhos ou apresentar-se em uma cena única, elementos textuais como balões de fala, subtítulos e onomatopeias. Fonseca (1999, p. 26) sustenta a definição que o cartum é:



Um desenho caricatural que apresenta uma situação humorística, utilizando ou não legendas [...] em contraposição à charge, é atemporal e universal. Pois não se prende necessariamente aos acontecimentos do momento.

Figura 11 - Mariosan.
Cartum.

Fonte: *O Popular* de
28 de fevereiro de
1988, p. 8.

A figura 11 caracteriza-se por sua atemporalidade, justamente porque não remete a um acontecimento específico; não retrata nenhuma figura reconhecida, configurando-se como um cartum. A situação exposta no desenho é um reflexo do investimento das ações governamentais na educação pública. A educação é representada pelo garoto, caracterizado como estudante através de adereços como a mochila e o uniforme. O poder público é representado pela mão que segura um pequeno cofre – a União, que repassa uma pequena verba para o ensino. Porém, o cartum também pode

ser entendido como uma crítica à falta de investimento nas ações voltadas para a infância e a juventude. Apesar de ter sido produzida em 1988, ainda traz um tema recorrente na mídia.

⁹*History of the Cartoon*. Londres: Punch, 2011.

A figura 12 é outro exemplo de cartum que, diferentemente da figura 11, traz elementos verbais, responsáveis por gerar humor. No cartum, há um grupo de três crianças indignadas, as quais concedem entrevista a um repórter, que podemos dizer “*indefinido*”, já que aparece apenas a mão segurando um microfone. A indignação das crianças é denotada pela expressão facial e corporal – sobrancelhas franzidas, bocas cerradas e mãos apoiadas na cintura, seguida do relato da criança ao microfone do repórter.



Figura 12 - Henfil. Cartum, 197?.

Fonte: Universo HQ.

Ao afirmar que é favorável ao planejamento familiar, a criança demonstra que não é ingênua e surpreende no término do relato com um final inesperado, constituindo o sentido de humor da cena com a frase “*Tá impossível pra gente sustentar tantos pais...*”. No encerramento da afirmação deduzimos que o cartum refere-se a um acontecimento real, relacionado à mendicância infantil, mas não necessariamente a um tempo-espaço específico, utilizando figuras de conhecimento público e pode ser interpretado em diferentes épocas, pois trata-se de uma realidade social presente no cotidiano dos cidadãos das grandes cidades.

O universo do humor gráfico é vasto, pois abrange, além da caricatura, da charge e do cartum, o desenho de humor, as tiras cômicas, as histórias em quadrinhos de humor e o desenho animado de humor. O desenho de humor é uma variação do cartum. De acordo com Fonseca (1999), o desenho de humor não tem como finalidade provocar o riso, assim como o cartum, mas representar com os elementos da caricatura um momento do ser humano que seja visto sob o prisma do humor.

Embora esta definição não seja completamente definida entre os autores que estudam o humor gráfico, Fonseca é um dos poucos que categoriza as manifestações deste. Entretanto, devemos dizer que tratar a definição destas outras manifestações não é o objetivo desta pesquisa. Nosso trabalho visa ao estudo de um conjunto de charges produzido em um contexto bastante específico, já que se trata de dois chargistas que produzem em Goiás desde a década de 1970. As tiras cômicas e as histórias em quadrinhos de humor são gêneros humorísticos das

histórias em quadrinhos e o desenho animado de humor é um gênero cinematográfico baseado nos desenhos animados.

1.5 A produção no Brasil

A introdução da caricatura no Brasil ocorre juntamente com o desenvolvimento da imprensa, em meados de 1808, com a chegada da família real portuguesa, embora já houvesse manifestações caricaturais nas festas de carnaval, do bumba-meu-boi e na malhação de Judas e através de bonecos que satirizavam pessoas e costumes da época (LIMA, 1963, p. 66). Com a transferência da Corte, a impressão dos periódicos, em seu início, tratava de assuntos recorrentes à família real, notícias relacionadas à Europa e documentos oficiais publicados no jornal brasileiro oficial *A Gazeta do Rio de Janeiro*. Havia jornais não oficiais como *Correio Brasiliense* de Hipólito José da Costa que abordava, de Londres, os acontecimentos da realidade brasileira de forma crítica, fazendo oposição à Corte portuguesa.

A década de 1820 representou um avanço nas publicações periódicas em sua grande maioria oposicionistas, assinalando uma linha editorial voltada para as questões políticas e consolidando os debates através da imprensa. Os primeiros jornais ilustrados surgiram em 1830, porém possuíam vida efêmera devido às condições técnicas de impressão e reprodução e também devido à forte censura imposta pelo governo imperial:

Foi homem, não do lápis, mas da pena, Frei Vicente do Salvador, prosador dos grandes do passado, prosador dos grandes do passado [...]. Foi, pois, a palavra o primeiro instrumento de que se serviu nosso primeiro caricaturista, baiano, civil [...] deveria ele ter nascido por volta de 1564 [...]. Outro caricaturista verbal dos nossos males pretéritos foi também da Bahia, Gregório de Matos Guerra, o “Boca do Inferno”. Mais perto de nós e no mesmo capítulo da sátira verbal aos costumes brasileiros, cabe citar-se igualmente *Bodarrada*, do baiano Luís Gama. (LIMA, 1963 p. 57).

A sátira escrita precede o advento da caricatura no Brasil. Da mesma forma acontece em outros países da América Latina que, mesmo antes de haver imprensa, circulavam textos satíricos contra uma camada da população e seus governantes assim como críticas aos costumes, pré-anunciando, de certa forma, a fusão entre jornalismo e charge como elemento de caráter opinativo e satírico:

QUEM SOU EU?

[..] Se negro sou, ou sou bode,
 Pouca importa. O que isto pode?
 Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muita vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, *bodes brancos*,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus, e outros nobres,
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...
 Aqui, nesta boa terra,
 Marram todos, tudo berra;
 Nobres Condes e Duquesas,
 Ricas Damas e Marquesas,
 Deputados, senadores,
 Gentis-homens, vereadores;
 Belas Damas emproadas,
 De nobreza empantufadas;
 Repimpados principotes,
 Orgulhosos fidalgotes,
 Frades, Bispos, Cardeais,
 Fanfarrões imperiais.
 Gentes pobres, nobres gentes,
 Em todos há *meus parentes*.
 [...] Cesse, pois a matinada,
 Porque tudo é bodarrada
 (GAMA 1873 apud LIMA, 1963, p. 51).

O poema acima, de Luiz Gama (1830-1882), publicado no jornal *A Reforma* em 1873, embora tenha circulado após o lançamento da primeira caricatura, em 1837, exemplifica a prática de satirizar através dos elementos verbais. Neste trecho, o autor demonstra seu inconformismo com as elites da época através da comparação negro/bode. O negro era tratado de forma pejorativa, visto como bode pela carga de trabalhos a que era submetido e ao seu —*chico de bode*” surgindo a sátira social desta analogia, demonstrando que todos são iguais, possuindo inclusive os mesmos defeitos e as mesmas qualidades.

Como afirmado anteriormente, o desenvolvimento da caricatura esteve fortemente ligado à história da imprensa brasileira. Segundo Fonseca (1999, p. 207), no Brasil colonial a imprensa era estritamente proibida e, somente no final do século XVIII, começaram a aparecer no território nacional as primeiras bibliotecas particulares, todas clandestinas, cujas publicações entravam no país por meio de contrabando, trazidas por comerciantes e marinheiros. Devido a esta censura imposta pela corte portuguesa, o Brasil, em comparação com outros países da América Latina, América Central e América do Norte, teve um atraso de 200 anos na

instalação da imprensa. Assim, o primeiro jornal brasileiro foi o *Correio Braziliense*, editado por Hipólito José da Costa em Londres, em razão da proibição da Coroa Portuguesa (MOTTA, 2002, p. 33).

Com a chegada da família real portuguesa ao Brasil, em 1808, passa a circular a Gazeta do Rio de Janeiro, o jornal oficial do governo, desaparecendo a proibição formal, mantida pela Metrópole. Esta primeira fase da imprensa brasileira é definida por Motta (2002) como jornalismo literário, que abrange o surgimento da imprensa no Brasil até o final do século XIX. É neste período que surge uma aproximação direta entre o jornalismo e a literatura através dos panfletos e dos jornais radicais que cediam espaço para a publicação das produções intelectuais, uma vez que não havia editoras no país. Tal situação justifica as sátiras escritas produzidas durante o período colonial que precedem o advento da caricatura:

O jornalismo [...] literário [...] é fruto de um momento histórico em que a imprensa ainda não era vista como uma empresa capitalista, mas, antes, como um instrumento de luta política ou do embate entre ideais estéticos. (MOTTA, 2002, p. 34).

Como os termos *caricatura* e *charge* muitas vezes são indistintos, é certo que diversos autores produziram charges ou caricaturas, não podendo distinguir o que surgiu primeiro. Embora não se possa indicar com precisão a data de aparecimento, Manuel de Araújo Porto Alegre é considerado o primeiro caricaturista brasileiro por um desenho realizado em 14 de dezembro de 1837. A publicação oficial da primeira caricatura foi realizada no *Jornal do Comércio* nº 277 de 14 de dezembro de 1937, no Rio de Janeiro, com o título *A Campainha e o Cujo* anunciada como uma nova invenção artística:

Saiu a luz do primeiro número de uma NOVA INVENÇÃO ARTÍSTICA, gravada sobre magnífico papel, representando uma admirável cena brasileira, e vendida pelo módico preço de 160 réis cada número, na loja de livros e gravuras de Mongie, Rua do Ouvidor nº 87. A bela invenção de caricaturas tão apreciada na Europa, aparece hoje pela primeira vez no nosso país, e sem dúvida receberá do público aqueles sinais de estima que ele tributa às coisas úteis, necessárias e agradáveis. (JORNAL DO COMMERCIO, 1837 apud LIMA, 1963, p. 71).

A referida caricatura foi realizada em resposta ao jornalista Justiniano José da Rocha, representante de um grupo literário rival que severamente criticou a peça de teatro chamada *O Prólogo Dramático* (em comemoração ao aniversário de D. Pedro

II), escrita por Araújo Porto Alegre (SALGUEIRO, 2003, p. 77). Posteriormente, outra caricatura intitulada de *Rocha Tarpéia*, também realizada por Manuel de Araújo Porto Alegre, foi feita para enfatizar as acusações contra o crítico literário.

A *Campainha e o Cujo* (fig. 13) foi impressa em litografia e vendida separadamente, constituindo uma novidade nas técnicas de reprodução no Brasil. A caricatura apresenta uma crítica à propina recebida por Justiniano José da Rocha, diretor *Correio Oficial* (FONSECA, 1999). Esta caricatura apresenta em primeiro plano um homem em pé, trajado elegantemente com roupas suntuosas e um chapéu de penas, provavelmente um fidalgo. Em uma pose teatral, com a mão direita toca uma sineta e, com a outra, oferece um saco de dinheiro, ou a propina, a outro homem, este ajoelhado e em atitude servil. A cena acontece no Rio de Janeiro, durante o Império e a multidão que assiste a tudo foge da cena. A legenda abaixo da caricatura resume o acontecimento, da qual a sineta – ou campainha - serve para chamar a atenção de qualquer cidadão que queira ser redator do *Correio Oficial*. Todos fogem menos Justiniano (o dito —cujo) que se prontifica no exercício do cargo:

A Campainha
Quem quer; quem quer redigir
O Correio Oficial!
Paga-se bem. Todos fogem?
Nunca se viu coisa igual
O Cujó
Com três contos e seiscentos
Eu aqui'stou, meu senhor
Honra tenho e probidade
Que mais quer d'um redator?



Figura 13 - Araújo Porto Alegre. A campainha e o cujo, 1837. Estampa da litografia de Victor Larée. Fonte: A comédia urbana: de Daumier a Porto-Alegre p. 78.

A partir desta caricatura, Araújo Porto Alegre critica a postura de Justiniano José da Rocha afirmando que qualquer pessoa que não tenha um sentido moral, torna-se redator do *Correio Oficial*.

Manuel de Araújo Porto Alegre nasceu em Rio Pardo (atual Rio Grande do Sul) em 29 de novembro de 1806. Entre os vários ofícios foi escritor, pintor, caricaturista, arquiteto, professor, crítico e historiador de arte e diplomata brasileiro.

Em 1816 muda-se para Porto Alegre, passando a interessar-se pelo desenho e pelas ciências naturais, ingressando na Academia Imperial de Belas Artes em 1827, no Rio de Janeiro, como discípulo de Jean-Baptiste Debret.

Jean-Baptiste Debret havia ingressado na missão francesa no Brasil entre 1816 e 1831, dedicando-se à pintura, destacando em suas telas não apenas a paisagem, mas também a sociedade brasileira e a presença dos escravos. A partir deste método de observação, Manuel de Araújo Porto Alegre viria desenvolver seus trabalhos, pautados em uma visão crítica da realidade, substituindo a influência da formação neoclássica e o romantismo dos textos que acompanhavam as obras de seu tutor, pelo ataque às questões políticas e sociais e desta forma, contribuir significativamente para a difusão da caricatura no país, influenciando a nova geração de caricaturistas da época.

Segundo Lima (1963), a caricatura inicialmente foi executada na xilogravura, porém esta não se adequou ao traço dinâmico do chargista. A litografia se revelou ideal, pois nela o caricaturista tinha liberdade em seus traços, de forma que esta propiciou a popularização da caricatura. No entanto, a grande conquista técnica deu-se com a zincografia, onde o desenho passou a ser feito em lâminas de zinco, mudando além da técnica, os processos de impressão (REVISTA REALIDADE, 1989, p.3):

Os temas eram relacionados ao Império e o cotidiano da população que era analfabeta e miserável e, posteriormente com a proclamação da República, passou a englobar outras problematizações políticas e sociais nas charges. (REVISTA REALIDADE, 1989, p. 1).

O primeiro jornal a publicar a caricatura foi o *Lanterna Mágica*¹⁰ (fig. 14). O trabalho com a caricatura foi dirigido e redigido por Manuel de Araújo Porto Alegre – outra de suas contribuições para a consolidação da caricatura – e ilustrada por Rafael Mendes de Carvalho, seu discípulo no Rio de Janeiro em 1844. Contudo, a primeira publicação humorística especializada produzida no país foi a *Semana*

¹⁰O título do jornal, não foi escolhido aleatoriamente, portanto inocente por Porto Alegre, pois refere-se ao uso simbólico de um equipamento de projeção com uma diversidade de cenas, mesclando imagens e textos, compondo histórias destinada à apresentação pública. A lanterna mágica de Araújo Porto Alegre, no entanto, não se configura em um dispositivo ilusório, mas que exhibe a verdade ao público, alinhando o texto aos domínios que a imagem possuía no século XIX. (SALGUEIRO, 2003).

Ilustrada em 1860, mas, é em 1876 que Ângelo Agostini¹¹ lança a *Revista Ilustrada* (fig. 15) e, segundo Fonseca (1999), em 1869 surge a revista *O Mosquito*



Figura 14 - Rafael Bordalo Pinheiro. Actualidades: Companhia dos Caminhos de Ferro – Augmento (sic) de Tarifas. Fonte: *A Lantena Mágica* nº 14 de 8 de julho de 1875.

que contou com suas colaborações e também de Rafael Bordalo Pinheiro e Pedro Américo – mais conhecido por sua produção pictórica, são os principais representantes deste período, ao lado de Porto Alegre e Agostini, definindo os padrões caricaturais que logo foram seguidos.

Rafael Bordalo Pinheiro, nascido em Lisboa, criou o personagem *Zé Povinho* (fig. 14), marcante em toda a sua produção. Ele trabalhou para o *Lanterna Mágica* inicialmente e, posteriormente para as revistas *Besouro*, *Mosquito* e *Psst!* entre outros (FONSECA, 1999). *Zé Povinho* é representante das camadas populares. Ele é um personagem caipira que neste desenho (fig. 14) faz uma crítica aos costumes, não vê solução para as diferenças sociais

que o cercam.

Nos dois primeiros quadros (fig. 14), a crítica representada por Pinheiro está relacionada ao investimento no progresso denotado pela alimentação da locomotiva em contraste contra com a miséria da população. No centro, no terceiro e quarto quadros, *Zé Povinho* não consegue compreender o que acontece. E por fim, no quinto quadro, temos a desmotivação do clérigo que decide recolher-se em uma vida privada, e *Zé Povinho* que embora não entenda nada do que acontece, acostuma-se com tudo e até sorri, conformando-se com a situação, no sexto e último quadro.

Ângelo Agostini representou, sem dúvidas, um divisor de águas, revolucionando a produção nacional através de um posicionamento libertário e oposicionista



Figura 15 - Ângelo Agostini. Fonte: *Revista Ilustrada*, nº 369, capa, 1884.

¹¹Ângelo Agostini nasceu em Vercelli, Piemonte, na Itália em 8 de abril de 1843, passando a infância e adolescência em Paris. Vindo para o Brasil por volta de 1860, autor de inúmeras publicações, falecendo no Rio de Janeiro em 1910 (FONSECA, 1999, p. 213).

contra as instituições governamentais e religiosas, defendendo através de folhas ilustradas como o *Diabo Coxo* – de sua autoria, em São Paulo e *O Arlequim, Vida Fluminense* e, logicamente, a *Revista Ilustrada*, no Rio de Janeiro, a abolição da escravidão e a proclamação da República. Seu discurso crítico utilizado em suas produções em São Paulo ocasionou perseguições, resultado de suas caricaturas, motivando sua transferência para o Rio de Janeiro (FONSECA, 1999).

A legenda da fig. 15¹² sugere os inúmeros pedidos dos leitores, solicitando seu retorno e, na capa, Zé Caipora foge de outro sujeito que segura uma espécie de lápis. O nome *Caipora* significaria um sujeito azarado, desprovido de oportunidades e muita das vezes foi infeliz em suas intenções, —“vítima de ocorrências fora de seu controle, levando-o tanto a circunstâncias felizes quanto infelizes” (CAVALCANTI, 2006, p. 122).

Outra contribuição de Agostini está relacionada ao pioneirismo na publicação de histórias em quadrinhos circulada pela *Revista Ilustrada* (1876-1898):

Foi nas páginas de *Revista Ilustrada* que se tornou um precursor das histórias em quadrinhos, com as famosas *As Aventuras de Zé Caipora* (fig. 17), a primeira história em quadrinhos de longa duração publicada na imprensa brasileira, 20 anos à frente do que os norte-americanos viriam a fazer. Tratava-se da retomada de um tema iniciado na *Vida Fluminense*, com as *Aventuras de Nhô Quim*, ou *As Impressões de uma Viagem à Corte*.

Zé Caipora foi um dos primeiros fenômenos midiáticos da imprensa ilustrada, responsável pelo aumento das vendas da *Revista Ilustrada*, tornando-se um ícone desta cujo

objetivo era divertir com humor, não com complicações graves, a exemplo de muitos folhetins, cujos enredos não raro enveredavam por mistérios, sofrimentos, traições que tal como as novelas modernas, parecem não ter solução até o último capítulo. (CAVALCANTI, 2006 p. 114).

É certo que as revistas humorísticas e a própria imprensa surgidas no século XIX propiciaram o desenvolvimento da caricatura, entretanto, a mudança do regime com a proclamação da República não alterou o desenvolvimento da imprensa nos primeiros anos porque não surgiram de imediato grandes jornais novos (FONSECA, 1999). Este período é marcado por uma nova fase da imprensa chamada de

¹² *Todos a pedir-nos o Zé e elle a fugir!... Só a nossa paciencia e a dos nossos assignantes!* [sic].

jornalismo informativo estético que se estenderá até o final da Primeira Guerra Mundial (MOTTA, 2002).

Esta segunda fase é definida como o início da mercantilidade da informação, permitindo o desenvolvimento das primeiras empresas jornalísticas devido aos processos de urbanização e industrialização ocorridos no país e a formação de uma elite agroexportadora. O modelo de imprensa norte-americana começou a influenciar o jornalismo brasileiro, substituindo os parâmetros anteriormente seguidos de um modelo europeu, marcando uma transição em que —a imprensa nacional ainda não se separou completamente do modelo do “jornal tribuna”, tampouco aderiu de forma consciente ao padrão industrial dos vizinhos do Norte” (MOTTA, 2002, p. 36).

A passagem para o século XX trouxe outras revistas como *O Malho* (1902), *Kosmos* (1904), *Fon-Fon* (1907), *Careta* (1908) entre outras publicações que tiveram circulação efêmera. Estas revistas introduziram uma nova estética no tratamento do trabalho, priorizando outros elementos – explorando as cores com os novos meios de impressão, contrastando com o traço de seus predecessores, optando por uma linha estilizada e a utilização dos jargões e dos trocadilhos na construção do desenho, mantendo o discurso de protesto, mas contrabalanceado com uma nova inclusão de ironia e humor. Isso proporcionou uma leitura reflexiva com um caráter que vai além da denúncia ou da crítica:

Do ponto de vista da técnica, as revistas ilustradas assinalaram o início da fase da fotogravura que libertava a ilustração das limitações da litografia e da xilogravura [...] As artes gráficas brasileiras permitiram o aparecimento de uma revista como *Kosmos* de excelente apresentação, que podia publicar, por meio da autotipia, tanto desenhos como fotografias. (FONSECA, 1999, p. 219).

Os avanços tecnológicos na arte de impressão, principalmente a junção entre texto e imagens em uma única página, proporcionados pelos novos métodos, abriram novas possibilidades para os caricaturistas, atingindo altos padrões de qualidade e surgindo nomes como: Belmiro, K. Lixto, Voltolino, J. Carlos, Seth, Di Cavalcante – reconhecido como pintor modernista, Nair de Teffé – ou *Rian*, dentre muitos outros que fizeram história nas páginas dos periódicos de humor e da imprensa brasileira.

No universo da caricatura, há uma quantidade ínfima de mulheres que mantém uma produção ligada ao humor gráfico, recusando indiretamente a

participação feminina devido a hábitos culturais e a predominância de uma sociedade patriarcal. Portanto, Nair de Teffé é uma das primeiras mulheres que rompeu o conservadorismo desta manifestação.

Nair de Teffé (1886-1981), nascida em Petrópolis e filha do Barão de Teffé (Antônio Luiz Von Hoonholtz), foi casada com o ex-presidente Hermes da Fonseca. Ela fez circular suas caricaturas nas revistas *Fon-Fon!*, *O Cinematógrafo*, *Careta*, *O Malho* e na *Revista da Semana* (FONSECA, 1999). Diante da época em que vivia, Nair estava impedida de assinar seus trabalhos com seu próprio nome e, obrigada a adotar um pseudônimo, passou a assinar como *Rian*, anagrama de seu nome segundo o *Jornal de Brasília*, de 2 de fevereiro de 1992:



Nair era [...] de espírito arguto, cantava, escrevia, poetava, caricaturava, aparecia com destaque e atenção nos salões de baile e artísticos, foi atriz de teatro e festejada cantora. Alcançou grande sucesso com suas caricaturas de personalidades sociais e políticas, em seara artística exclusiva de homens, naquela época.

Figura 16. Rian. Juscelino Kubitschek. Fonte: MHN, Banco Safra.

A figura 16 é uma caricatura pessoal de JK realizada por Nair. O trabalho não apresenta humor devido à sutileza dos traços, configurando em uma espécie de desenho inacabado, quase um retrato, talvez uma homenagem realizada a JK. Outro ponto a ser destacado é a ausência de deformações na imagem do ex-presidente, o que pode denotar um interesse em não ridicularizá-lo. A caricatura traz o riso, tira a seriedade de JK, destruindo o mito criado em torno de sua imagem, por esse motivo Nair utiliza linhas suaves e contornos inexpressivos.

O período entre-guerras, estendendo-se pelas décadas de 1950 e 1960, marcaria a terceira fase da imprensa brasileira, o jornalismo informativo utilitário e o início da caricatura moderna uma vez que:

É a época em que os grandes jornais abandonam o sistema de empresa familiar e na qual ocorre a formação dos sistemas nacionais de jornalismo, quando se assiste à chegada de novos veículos de comunicação e à consolidação do modelo industrial de produção da notícia. (MOTTA, 2002, p. 36).

A aceleração da mudança na imprensa deve-se ao surgimento do rádio em 1923, forçando a imprensa escrita a adotar um novo padrão visual. A utilização

ampla de imagens e o novo tratamento da informação forçam a imprensa escrita a procurar um diferencial do rádio que a mantenha atraente sob o ponto de vista técnico da informação (MOTTA, 2002). O *layout* do jornal não é mais elaborado pela oficina gráfica, passando a situar-se nas redações, levando a substituição do paginador pelo diagramador e a forma de apresentação do conteúdo informativo passa a ser objeto de atenção assim como as próprias notícias.

Outro fato que motivou as mudanças na imprensa brasileira foi o lançamento da revista *O Cruzeiro*, em 1928, que inaugura uma nova concepção de revista semanal existente no país. *O Cruzeiro*, através de uma nova abordagem jornalística, leva a notícia tratada não apenas como um acontecimento, mas como algo que pode ser interpretado (MOTTA, 2002, p. 37). A revista foi influenciada pelo sentido de modernidade levantado pela Semana de Arte Moderna, em 1922. Sua maior contribuição, do ponto de vista de ruptura cultural assinalado pela tradição e pelo conservadorismo, foi a corroboração de um novo período voltado para a realidade brasileira, valorizando a pesquisa estética como liberdade de expressão, assim como o amadurecimento da literatura brasileira. Trouxe novas propostas, fez-se refletir um engajamento político e social que transparecia na revista. O sucesso alcançado pela revista foi tanto que foi editada, posteriormente, em língua espanhola, com distribuição em outros países. (FONSECA, 1999).

A Revolução de 1930 assinala a maturidade da caricatura no país e seu consequente desenvolvimento devido aos avanços na arte de impressão proporcionados pela litografia e a rotogravura. Todavia, após o golpe de Estado de 1937 e a implantação do Estado Novo, Vargas dissolveu o Congresso, outorgando uma nova Constituição, abolindo os partidos políticos e criando o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) que estabelecia censura prévia não apenas à imprensa, mas também ao rádio, causando um hiato no desenvolvimento da caricatura.

O cenário pós-guerra abre espaço para a recomposição da caricatura diante do fim do Estado Novo e fortalecimento da imprensa nacional que manifesta, claramente, apoio às forças aliadas. Nesta abertura democrática revela-se uma nova geração de caricaturistas, chargistas e cartunistas composta por nomes como Théo, Carlos Estevão, Alceu Penna, Péricles, Millôr Fernandes – conhecido também como Vão Gôgo, Lan e Hilde Weber como principais expoentes desta época. E a partir do final da década de 1960 surge *O Pasquim* consolidando-se como um —protótipo de

imprensa alternativa” (FONSECA, 1999, p. 260), revolucionando o cartum brasileiro através da projeção de cartunistas como Ziraldo, Henfil, Edgar Vasques, Loredano entre outros.

Conforme vimos, a caricatura brasileira adquiriu notoriedade através da imprensa escrita e com as revistas humorísticas. Os avanços tecnológicos permitiram não apenas uma alteração no processo de finalização dos trabalhos, como também na própria concepção dos mesmos. Todo esse percurso acabou permitindo que, na atualidade, o trabalho com a caricatura seja realizado digitalmente para atender a intensa circulação dos periódicos impressos, ampliando também a demanda por profissionais do humor gráfico. Revistas como: *Veja*, *Isto É* e *Época* entre outras de circulação nacional, mantêm em suas páginas um espaço destinado para as ilustrações humorísticas, assim como os jornais que utilizam a charge, a caricatura, o cartum e até os quadrinhos para ilustrar um comentário, informação ou expressar algo na opinião editorial.

No entanto, torna-se importante desmitificar a hegemonia cultural formada em São Paulo e Rio de Janeiro na circulação de caricaturas por meio da consagração dos mais variados caricaturistas, atentando-se para a produção caricatural em outros pontos do interior do país, como em Goiás. A produção caricatural goiana inicia-se de forma tímida, se comparada ao cenário nacional. Iniciada durante a década de 1920 e somente adquiriu força a partir de 1970, com o surgimento de Jorge Braga e Mariosan, inaugurando o período moderno do humor gráfico goiano, ao lado de vários cartunistas e chargistas da época.

2 A CARICATURA EM GOIÁS

2.1 Uma breve reflexão sobre a produção goiana (1920-1950)

O Rio de Janeiro foi o centro político do Império no Brasil, possuindo o maior número de periódicos ilustrados publicados durante o período imperial em relação a outros Estados, como os lançamentos de: *A Semana Illustrada* (1860-1876), *O Mosquito* (1869-1877) e a *Revista Illustrada* (1876-1898), dentre outros que tiveram vidas efêmeras devido a condições diversas, principalmente aquelas relacionadas aos métodos de impressão, segundo Fonseca (1999).

No século XX periódicos como a *Revista da Semana* (1900-1962), *O Careta* (1908-1960), *O Malho* (1902-1952) e *O Cruzeiro* (1928-1975) empreendem um novo modelo não apenas na diagramação ou nas técnicas de reprodução, mas uma nova forma de trabalhar a informação contida no texto e nas imagens e no diálogo que este conjunto propõe para o leitor. Contudo, esta atividade jornalística (a imprensa em geral e não apenas os segmentos ilustrados) não ficou restrita apenas ao Rio de Janeiro, espalhando-se por outras províncias, surgindo os mais variados jornais no território nacional.

Em Goiás, a história da imprensa inicia-se com o jornal intitulado *Matutina Meyapontense*, editado em 5 de março de 1830 na região de Meia Ponte, atual Pirenópolis. O jornal acabou encerrando suas atividades em 1834, sendo o primeiro jornal goiano a circular na província (BORGES; LIMA, 2008). Em 1829, o presidente da província Miguel Lino de Moraes, encaminhou um ofício ao Império solicitando a instalação de uma tipografia em Vila Boa, atual Cidade de Goiás, capital do Estado na época. O Império veta o pedido alegando que não havia necessidade de uma tipografia em Goiás. A aquisição da tipografia é realizada com recursos próprios pelo comendador Joaquim Alves de Oliveira, comandante-geral do julgado de Meia Ponte, contrariando a decisão do Imperador.

A *Matutina Meyapontense* surgia em um momento em que o ideário republicano e liberal espalhava-se entre os cidadãos, constituindo oposição ao Império, mas para a Província de Goiás era praticamente um jornal oficial que teve duração de quatro anos, registrando fatos importantes como a instalação da primeira biblioteca do Estado (BORGES; LIMA, 2008).

Diante da expansão da imprensa no Brasil, em 18 de março de 1836, o presidente da Província de Goiás, José Rodrigues Jardim, aprovou o contrato de compra e venda com o comendador Joaquim Alves de Oliveira sobre a tipografia instalada em Meia Ponte, fundando assim a *Imprensa Oficial* e, conseqüentemente, o *Correio Oficial de Goyás*, que teria publicação duas vezes por semana¹³, contando como o orçamento do governo para manter seu funcionamento.

É necessário ressaltar que Vila Boa detinha todo o poder administrativo e era o centro cultural e econômico do Estado. A maioria dos jornais que circulava no local possuía caráter liberal e republicano com forte oposição ao governo:

Em sua primeira fase, o *Correio* circulou durante quinze anos (1837-1852). De 1852 a 1855, os atos oficiais passaram a ser publicados no jornal *O Tocantins*, até que neste ano foi criada a *Gazeta Oficial de Goyás*, em substituição ao *Correio Oficial de Goyás*, agora sob direção de um civil (João Luís Xavier Brandão). Entretanto, em maio de 1864, o *Correio Oficial* voltou a circular em segunda fase, publicando conteúdos de caráter oficial, tais como peças oficiais do governo, trabalhos da assembléia provincial e resoluções das Câmaras Municipais. O jornal deixou de circular definitivamente em 1890, por um ato baixado pelo governador da província, major Rodolfo Gustavo da Paixão. (BORGES; LIMA, 2008, p. 74).

Após a proclamação da República, a expansão dos periódicos no Estado e a fundação da *Associação Goiana de Imprensa* marcam o início de um novo período na imprensa goiana que iria de 1890 a 1934. O jornalista goiano Henrique Silva, com o objetivo de divulgar a imagem do Estado e reconhecendo a potencialidade econômica de seus recursos naturais, funda no Rio de Janeiro, então capital federal, a revista *Informação Goyana*, circulando no Rio de Janeiro, em Goiás e entre os Estados brasileiros de 1917 a 1935:

Debatendo temáticas regionais de interesse nacional, *A Informação Goyana* foi mais que um instrumento especializado nas temáticas do Brasil Central que surgiu e se manteve no cenário nacional, pois cumpriu um papel político-educativo na formação de uma consciência em relação ao interior do País, especialmente sobre o Estado de Goiás, ressaltando a diversidade e as possibilidades que existiam fora dos grandes centros. (BORGES; LIMA, 2008, p. 76).

No entanto, a profissão do jornalismo ainda não havia sido reconhecida. Os jornalistas que se dedicavam à imprensa escreviam movidos por uma vocação, com o intuito de divulgar suas ideias. Segundo Melo (1985, p. 203), o mundo do

¹³Agência Goiana de Comunicação, 2011.

jornalismo começa depois da primeira Guerra Mundial, embora os primeiros jornais tenham aparecido no século XVII. No Brasil, durante muito tempo foi considerada como uma ocupação diletante, posteriormente passou a ser remunerada e, em Goiás não seria diferente. Ainda segundo Melo (1985, p. 203), a princípio, as tipografias locais não chegavam a constituir uma organização, na acepção ampla do termo, mas uma ocupação destituída de ambições lucrativas. Os jornais nasciam de um propósito muitas das vezes pessoal e tendencioso a certas inclinações políticas, sejam elas oposicionistas ou não:

Naquela época o tipógrafo e o jornalista, às vezes se confundiam dentro da organização do jornal. Em geral, a pessoa que escrevia sabia também compor e a que era especificamente tipógrafo redigia notas ou escrevia versos e crônicas [...]. Jaime Câmara, que é pioneiro e vanguardeiro da imprensa goiana, não escapou a essa contingência. (MELO, 1985, p. 201).

Segundo a Agência Goiana de Imprensa (1980, p. 261), a imprensa por volta de 1916 até 1950 possuía caráter provinciano devido à insuficiência técnica. Os assuntos giravam em torno de temas de natureza política ou político partidário. O jornal passava a ser porta-voz das aspirações políticas, quase sempre dirigido por membro de tal categoria. Assim seguia uma imprensa tendenciosa que se preocupava em veicular a imagem do chefe de partido ou do próprio partido. Como exemplo, podemos citar dois jornais situados na antiga capital goiana, a Cidade de Goiás, *O Democrata* pertencente a Antônio Ramos Caiado fundado em 1918 e *Voz do Povo* de Ignácio B. de Loyola fundado em 1927, que caracterizava forte oposição aos Caiados.

E foi justamente nestes dois jornais que a caricatura¹⁴ foi iniciada, antes, porém, devemos lembrar que a sátira escrita precede o advento da caricatura no Estado:

Quero contar-lhe o que ouvi no sermão de um padre lá na cidade. Deitou os bofes pela boca persuadindo o jejum [...]. Estranhei esta doutrina, e nada me pareceu tão impróprio para persuadir o jejum como o tal padre gordo, corado, bonito, que inculcava passar por boa mesa [...]. Sempre ouvi dizer que se deve jejuar, mas nunca ouvi dizer que se deve morrer de fome e, não sei quem possa conservar um semblante alegre estando com fome, isto repugna os sentimentos da natureza [...]. O reverendo a nada entendeu, ao miserável estado dos lavradores pobres como eu, que sofre todos os dias o peso do trabalho e da calma curvados com um machado e com uma foice

¹⁴O termo *caricatura* será utilizado ao longo deste capítulo em seu sentido amplo, como designação de todos os gêneros do humor gráfico.

para adquirir o sustento [...]. Se o senhor Pregador jantasse como eu aipins, carás, cambuquiras e abóboras, não terias força para gritar tanto. (MATUTINA MEYAPONTENSE, 1830).

Neste trecho é realizada uma crítica à postura mantida pelo padre sobre o ato de jejuar, pois este afirma que o jejum é uma forma de manter-se próximo a Deus, mantendo uma única refeição no dia, contradizendo-se com sua fisionomia implicando que o próprio padre não mantém nenhum jejum. Revoltado, o redator explica que a forma de jejuar proposta pelo padre não deve se aplicar aos trabalhadores do campo ou aos miseráveis, já que a refeição é escassa e insuficiente para nutrir o organismo.

Outro exemplo de sátira escrita encontra-se em uma narrativa publicada pelo jornal *Nova Era* onde o autor assina, ao final do relato, como *Doidinha*. A *Doidinha* não é por sua vez uma pessoa alienada ou transtornada, mas totalmente lúcida, realizando uma crítica ao sistema eleitoral e aos próprios políticos que, a fim de manter privilégios e cargos, faziam uso do chamado “voto de cabresto” e da compra de votos. A atitude dos candidatos para angariar votos é descrita pelo autor através de uma metáfora que os compara a sereias e feiticeiras, que seduzem o eleitor para posteriormente satisfazer seus próprios desejos:

[...] Estamos em épocas de mutações, das reorganizações, das regulamentações, das convenções, das instalações, etc. O tempo é dos ães. Foram-se as chuvas e o calor e já a seca, se não se apresenta com um frio implicante, exigente, um vento zombeteiro, foi-se a quaresma com o seu jejum sem peixe fresco [...] agora temos as convenções políticas, as reorganizações partidárias, a abertura do congresso estadual e a chegada dos augustos, senhores da camarilha tedesca, obediente e disciplinada. [...] São festas político-partidárias, legalidades para o eleitor ver.

Vem mais tarde as eleições e vamos ter moscas por corda, jogo de perde e ganha, protestos, lorotas [...].

Estão organizados dois partidos. Um tem a graça do governo, dispõe dos meios de sedução, de força, de ameaças e, o outro, dispõe de homens decididos, valorosos, de prestígio reconhecido. São duas sereias em luta, duas feiticeiras que tentam arrastar às urnas esses anjinhos eleitores com seu canto de sedução. E o eleitor faz bom negócio, a troco de um voto que não vale uma pitada [...], lá vai um chapéu novo de aba larga, um terninho de roupa de riscado, uma botininha chiadeira, uns dez mil réis em dinheiro, hospedagem de bacalhau e carne seca, pasto para animal, abraços e beijos na hora da chegada e um apressado aperto de mão no regresso.

[...] A gente não sabe se acredita na eternidade do poderio da situação reclamada pela “Imprensa” ou na próxima transformação da oposição ao governo proclamada pelo “Goyaz” [...]. (ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL DE GOIÁS, 1916).

Assim, através destas narrativas, observa-se que a sátira escrita esteve presente na imprensa desde a primeira publicação impressa no Estado de Goiás. Contudo, a partir de julho de 1927, o jornal *Voz do Povo* cria uma coluna chamada "Zurzindo", atacando o então Senador Antônio Ramos Caiado ou como era conhecido "Totó Caiado":

Ó imenso Senador
Que aqui é capataz
Anuncia lá no Rio
O comunismo em Goiás!

Oh! Que formidável peta!
Porém, petas sem salmouras,
Só igualam em tamanho
Latifúndios de Tesouras

Reunidas em rosário,
As petas daqui... de lá,
Ainda não chegariam
P'ra cercar o Aricá.

(CEDOC, 1927, p. 2).

A trajetória da charge no Estado de Goiás não é historicamente catalogada, logo várias lacunas existem sobre a origem da mesma, não sendo possível definir com exatidão seu precursor. Ainda devemos considerar que a grande maioria dos trabalhos não possuía assinatura ou data. Embora não traga datas, supostamente a charge passou a ser produzida no Estado a partir da década de 1920, com aprimoramento das técnicas de impressão. Isto pode ser observado no material coletado no *Arquivo Histórico Estadual de Goiás*¹⁵, no *Museu Alderico Borges de Carvalho*¹⁶ e no *Instituto de Pesquisas e Estudos do Brasil Central*¹⁷ que não trazem nenhuma charge publicada no período que antecede 1920.

¹⁵Localizado em Goiânia-GO, o Arquivo Histórico Estadual de Goiás foi criado paralelamente à fundação da Capital, contando com um acervo de material impresso como jornais, revistas, documentos oficiais do governo, livros, entre outros, correspondentes ao período colonial, imperial e republicano. É responsável pela organização de documentos antigos e aqueles classificados como históricos que remontam a História de Goiás.

¹⁶Localizado na cidade de Anápolis-GO, o Museu Alderico Borges de Carvalho foi criado em 1975 com o objetivo de preservar e divulgar os documentos, materiais e pesquisas sobre a cidade e sua história.

¹⁷Fundado em 1996, o Instituto de Pesquisas e Estudos do Brasil Central fica localizado em Goiânia-GO e em 2005 passou a fazer parte da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. O acervo que era constituído principalmente pela Cúria Arquidiocesana de Goiânia foi ampliado, recebendo doações particulares como microfilmes e materiais impressos.

Segundo o jornal *Diário da Manhã* (CEDOC, 1981), a primeira charge que surgiu em Goiás foi publicada no antigo *Jornal de Notícias*, de Alfredo Nasser, porém a matéria jornalística não aponta referências que comprovem esta afirmação, como também não apresenta a caricatura datada:

Em Goiás, a caricatura pioneira apareceu no antigo *Jornal de Notícias*, de Alfredo Nasser. Como não trazia assinatura, não se sabe quem é o autor. (CEDOC, 1981).

A afirmação exposta no *Diário da Manhã* é questionável, visto que em agosto de 1927, o jornal *Voz do Povo* adota uma caricatura que ilustrará a coluna —Zurindo” durante os próximos três anos consecutivos, fazendo referência à imagem de Totó Caiado. Isso reforça a crítica de suas ações conforme podemos verificar na figura 17. Portanto, é a partir de 1927 que a primeira caricatura é publicada no Estado de Goiás, iniciando quase que timidamente, em caráter experimental na região da antiga Capital, na cidade de Goiás, utilizada como uma ferramenta de ataque ao poder hegemônico dos Caiados. Logicamente, esta primeira publicação foi realizada na Capital não apenas pelo motivo de ser o centro político do Estado, mas também por ser o centro urbano e cultural.

Para compreender o contexto em que a caricatura em questão foi produzida, é necessário revisitar a história goiana que, após a transição do regime monárquico para o republicano, vivenciou a formação de um sistema oligárquico que tornou inicialmente, o clã dos Bulhões detentores do poder em Goiás:

De norte a sul sou o Chefão.
Senhor feudal desta nação.
Nação deserta dos Carajá.
Desde Tesouras ao Aricá
De Sobradinho fui terreno.
De Santo Antônio ao Limoeiro.
Também as Lages fecham o mapa.
De que eu sou grande Satrápa.
Zumbi.

Figura 17 – Zurindo.
Fonte: Arquivo Histórico do Estado de Goiás *Voz do Povo*, Goiás, 26 de agosto de 1927, p. 2.



Em decorrência da pecuária extensiva, formaram-se os latifúndios em Goiás, predominando um sistema de características semifeudais, consequência do

coronelismo, que gerou instabilidade na região, dominando a atividade política sobrepondo os poderes Legislativos e Judiciários para satisfazer seus interesses (CHAUL, 2001). Após a derrocada dos Bulhões em 1912, devido a desentendimentos com os Caiados, a elite dominante na política goiana foi tomada pelo período denominado caiadismo e, após a morte de Eugênio Jardim, Totó Caiado tornou-se chefe de Estado e objeto de crítica de um movimento renovador que objetivava o progresso do Estado e banimento da elite coronelista incentivado pelas páginas da *Voz do Povo* (CEDOC, 1927-1930).

Portanto, a figura 17 é a primeira caricatura a circular no Estado ainda em 1927, conforme afirmado anteriormente, e nela a representação de Totó Caiado é realizada através da xilogravura, percebida pelo detalhe dos sulcos da madeira na impressão e por ser uma das poucas técnicas de reprodução compatíveis com os recursos tipográficos do local. No dito desenho, Totó Caiado encontra-se em primeiro plano, com o dedo em riste, denotando a delegação de uma ordem, enquanto a outra mão segura uma espécie de papel, possivelmente representando um decreto ou a aprovação de alguma lei que favorecesse o clã dos Caiados.



Figura 18. Desconhecido.

Fonte: Arquivo Histórico do Estado de Goiás, *O Democrata*, Goiás 16 de dezembro de 1927, p. 2.

Um detalhe que merece atenção, o que seria o ponto crítico da caricatura, são os pés de Totó em forma do que poderiam ser raízes, aludindo ao fato da presença de uma oligarquia formada pelos Caiados e —~~era~~izada” no poder do Estado. Ao fundo encontra-se o mapa do Estado de Goiás da época, cujos versos ao lado da imagem fazem referência a vários locais indicados neste mapa como: Aricá, Tesouras, Santo

Antônio, Limoeiro e Lages. Os versos complementam a crítica comparando, logo no início, Totó Caiado a um senhor feudal, proprietário de terras e o povo, seus servos.

Em resposta à caricatura publicada pela *Voz do Povo*, o jornal *O Democrata*, publicou uma caricatura de Mário de Alencastro Caiado, juiz e um dos fundadores do jornal *Voz do Povo*. A caricatura foi realizada a partir de uma montagem (fig. 18) com a junção de uma fotografia frontal de Mário de Alencastro sobre o desenho do corpo de um rato grafado com os dizeres: “*Felonia contra seu avô, calúnias, prevaricações, autos subtraídos, venalidades, juiz que advoga. Depoimentos*

falsificados, divisão conceição bens Ricardino". Esta caricatura circulou durante praticamente três anos, como uma forma de resposta aos ataques do jornal *Voz do Povo*.

Nota-se que a caricatura apresenta uma montagem entre desenho e fotografia. O corpo do rato é desenhado com linhas simples, semelhante a um desenho infantil, o que sugere que o autor do trabalho provavelmente não tivesse uma habilidade desenvolvida no desenho. E a partir do recorte de um retrato fotográfico de Mário de Alencastro é realizada uma montagem sobre o corpo do rato desenhado, associando a imagem do juiz ao próprio rato, uma criatura temerosa e repugnante. Assim como a caricatura reproduzida em *Voz do Povo*, no jornal *O Democrata* o desenho era acompanhado de versos satíricos e, nesta primeira publicação, acompanha uma dedicatória mordaz ao juiz Mário de Alencastro, que posteriormente seria apelidado de —Juiz Mário Leirão

Homenageando hoje pela feliz data de seu aniversário natalício, —*O Democrata*— apresenta aos leitores a fotografia do juiz Mário, animalizando as suas qualidades de escrupuloso e íntegro, com a qual irá fazendo o estudo de suas prevaricações e expondo a conduta de um magistrado político e apaixonado. A sua linguagem desabrida pelo seu órgão que é o da mentira, não coaduna com a posição de magistrado. Todos os que tiverem causa no Judiciário desta Capital pendente de solução e que não sejam correligionários do juiz Mário, ponham-se em guarda, porque sua sentença será fatal. (O DEMOCRATA, 1927, p. 2).

Mário de Alencastro defendia a autonomia do poder Judiciário, integrando o movimento de apoio à Revolução de 1930, visando ao desenvolvimento do Estado e extinção das antigas oligarquias e, por esse motivo, e também por seu vínculo com a *Voz do Povo*, o jornal *O Democrata* inicia uma campanha desmoralizante da imagem de Mário. O apelido —*Leirão*— refere-se, provavelmente, ao vocábulo —*leira*— significando o sulco feito na terra em que são depositadas as sementes (BUENO, 1996). No entanto, não há explicação para o que motivou a utilização deste apelido como uma forma de troça. Abaixo da imagem, embora possuam uma carga poética mais acentuada se comparada aos versos impressos em *Voz do Povo*, mas não menos crítico, os versos expõem parte dos dizeres inscritos na caricatura relativos aos atos de prevaricação e as mentiras de Mário de Alencastro. Os versos denunciam as atitudes do juiz que embora possua condecorações honrosas, é corrupto e negligente:

Sozinho, sujo sem medo
Com provas do meu valor.
Ajunto dedo com dedo
Juro por Nosso Senhor.

Que além de tanta medalha
No rabo, no corpo e testa,
Somente parca migalha
De heróicos feitos me resta.

Fantasmas irei levando,
Mentiras com pena trago
Ou vivo prevaricando
Nos autos por onde passo

Com tantos feitos expostos
Só tenho cara de gente
O terror de meus amigos
E ratoeira de dente.
(O DEMOCRATA, 1927, p. 2).

As edições seguintes do jornal *O Democrata* não explicam exatamente o que seriam estes atos cometidos por Mário Alencastro, de forma que torna o fato muito específico, dificultando sua contextualização através da imagem. Mário Alencastro continuou sendo atacando ostensivamente durante alguns meses, causando outra reação no jornal *Voz do Povo*. O episódio desencadeou trocas de acusações entre os dois jornais que duraram três anos, das quais os elementos ilustrativos continuaram sempre os mesmos, alterando-se apenas os versos que acompanhavam os desenhos.

Porém, em fevereiro de 1928, a *Voz do Povo*, circula uma caricatura inédita em resposta aos ataques de *O Democrata* à imagem de

Mário de Alencastro e as notícias veiculadas pela *Voz do Povo*. Esta caricatura (fig. 19) circulou apenas em duas edições do mês de fevereiro de 1928, retornando a caricatura de Totó Caiado na coluna —*Arzindo*” nas próximas edições. O animal representado, neste caso um burro, refere-se à figura do Senador Totó Caiado, transparecendo a associação através da legenda —*Senador vociferando contra a*



Figura 19 - *Um Senador vociferando contra a contestação de um diploma.* Desconhecido.

Fonte: Arquivo Histórico do Estado de Goiás, *Voz do Povo*, Goiás, 3 de fevereiro de 1928.

contestação de um diploma”, resultando no humor da situação. O animal está trajado com um terno, usando óculos, bradando em uma espécie de púlpito. O jornal não apresenta notícias sobre o fato exposto pela caricatura, dificultando o entendimento sobre em quais circunstâncias se deu a contestação do diploma ao qual a caricatura faz referência.

Cabe observar que as caricaturas circuladas pelos jornais mencionados não trazem autoria, possivelmente foram realizadas por algum tipógrafo ou alguém vinculado à produção das notícias e impressão, assim como seus partidários, dada à especificidade dos personagens retratados – com exceção da última caricatura reproduzida (fig. 19) que possui uma conotação atemporal – já que são assuntos locais. O que torna interessante nestes primeiros trabalhos é que a primeira das manifestações do humor gráfico que se estabeleceu em Goiás foi a caricatura política ilustrando, inicialmente, uma luta contra as oligarquias presentes no Estado – o caiadismo - encerrando a rivalidade entre a *Voz do Povo* e *O Democrata*, com a Revolução de 1930.

A partir de 14 de fevereiro de 1930, a coluna —“Zezinho” deixa de circular nas páginas do jornal e a caricatura também deixa de existir. A coluna —“Matutadas” ganha destaque, pois vira suplemento de humor do jornal, priorizando a sátira escrita, através de um diálogo de dois sujeitos matutas¹⁸.



Entre compadres

Figura 20 - Desconhecido.
Fonte: Museu Histórico
Alderico Borges de
Carvalho, *Voz do Sul* de 22
de fevereiro de 1931.

Após a ascensão de Vargas ao poder e a instituição do Estado Novo outorgando a constituição de 1937, estruturando em novos moldes o Estado brasileiro (MOTA; BRAICK, 1999), Getúlio Vargas impõe a censura prévia aos veículos de comunicação, intensificando-a a partir da criação do DIP, representando uma estagnação para a caricatura goiana que viria a reproduzir caricaturas somente após a queda de Vargas.

Alguns jornais ainda reproduziam desenhos de humor durante os primeiros anos da Revolução de 1930 como os periódicos anapolinos *O X* e *Voz do Sul*. Podemos ver tal situação representada na figura 20 que, além de impressa no jornal

¹⁸Observação realizada após consulta no Arquivo Histórico de Goiás nas páginas de *Voz do Povo* de 14 de fevereiro de 1930. Com a revolução de 30 o caiadismo perde sua força política no Estado e as críticas a Totó Caiado feitas por *Voz do Povo*, não surtem mais efeito.

Voz do Sul, foi impressa também em *O X* em 30 de setembro de 1931, não trazendo autoria. Ela foi utilizada apenas como elemento ilustrativo de campanhas publicitárias e, no caso da reprodução em *O X*, saudação aos leitores pela primeira publicação a ser circulada. Portanto, em decorrência do levantamento histórico realizado percebemos que a ausência de caricaturistas, chargistas e cartunistas locais, levou os proprietários de jornais a recorrer aos profissionais de outras regiões do território nacional, comprando ilustrações que pudessem ser reimpressas com a alteração apenas dos dizeres.

Assim, um desenho poderia ser visto em vários jornais diferentes, aplicado em circunstâncias totalmente diversas. Este hábito seria muito utilizado até o final dos anos 1950. A aquisição de um desenho de um caricaturista conhecido implicava não apenas em suprir uma necessidade do jornal pela falta de mão-de-obra regional, mas também fornecer status ao mesmo que veicularia o trabalho deste caricaturista em suas páginas, valorizando o conteúdo informativo e contribuindo para a apresentação ou *layout* da página.

O surgimento do jornal *O Popular*, em 1938, marca o início da empresa jornalística porque antes dele todos os jornais eram mantidos por grupos políticos, união de estudantes ou organizações religiosas. Segundo entrevista realizada com Jaime Câmara em 1979:

Durante quase 100 anos a imprensa de Goiás foi eminentemente partidária. Ela era somente política, literária ou humorística. Os jornais eram da oposição para combater o governo, ou fundados pelo governo para combater a oposição. Não havia, como hoje, uma imprensa independente, interpretativa e noticiosa. Mas isso foi durante muitos anos, talvez até a década de 30, quando começou a surgir jornal realmente independente e noticioso. (ASSOCIAÇÃO GOIANA DE IMPRENSA, 1980 p. 213).

A Era Vargas, sobretudo durante os anos da implantação do Estado Novo, representou uma desaceleração do desenvolvimento da caricatura iniciado na cidade de Goiás, o qual somente seria retomado com o fim do governo de Getúlio Vargas e da Segunda Guerra Mundial.

A partir de 1940, Goiás imprimia novo ritmo no processo de urbanização no Estado a partir da transferência da Capital, constituindo outro período para a imprensa goiana, demarcado pelos anos 1936 a 1945,

com a efetivação da transferência da Capital para Goiânia e uma profunda alteração no jornalismo goiano. Principalmente pelo discurso desenvolvimentista em que se baseou a transferência, houve o fechamento de espaço para o jornalismo político e opinativo e, simultaneamente, a abertura dos caminhos ao jornalismo empresarial. Foi neste novo cenário que surgiu, em abril de 1938, o jornal *O Popular*, de Joaquim Câmara Filho¹⁹ e irmãos. (BORGES; LIMA, 2008, p. 78).

Fontes históricas, segundo Borges e Lima (2008), confirmam que no Estado de Goiás existiam mais de 40 periódicos em circulação, sendo oito somente em Goiânia. Entretanto, a vida de muitos destes periódicos foi curta, dificultando o desenvolvimento democrático da imprensa devido às condições tecnológicas e aos mecanismos de controle e censura empregados pelo governo:

Até 1930, ou seja, quase no principio da década de 40, todos os jornais de Goiás eram feitos através de caixas. Os tipógrafos levavam 5 minutos para fazer uma linha, e hoje, com o plano eletrônico, a *offset*, nós fazemos 60, 80 até 100 linhas por minuto [...]. Naquele tempo, as máquinas eram rodadas a mão, e chegavam a tirar mil jornais quando funcionava bem [...] tinha que se saber as notícias, redigir, depois checar, como se diz, e confirmar. Hoje não se precisa disso. A gente entra na redação de um jornal e tem à disposição o telex, o telefone e uma série interminável de centros de informações que nos dão a notícia com absoluta segurança. Naquele tempo, era tudo através da informação; -eu ouvi dizer”, -fulano falou” e ali se colhiam os elementos necessários para que o leitor fosse bem informado. Por isso era muito difícil fazer um jornal. (ASSOCIAÇÃO GOIANA DE IMPRENSA, 1980, p. 215).

A *Revista Oeste*, lançada em 5 de março de 1942, no batismo cultural de Goiânia foi um dos poucos periódicos de expressão no Estado, porque divulgava os interesses políticos do Estado Novo, tornando-se praticamente um veículo oficial do governo. A Revista trazia matérias sobre o governo Vargas e Ludovico, exaltando suas imagens como líderes das massas populares, circulando algumas ilustrações em suas páginas, mas nenhuma que estivesse ligação com o humor gráfico, visto que o riso tiraria a seriedade da revista.

¹⁹Nasceu em Baixa Verde, no Rio Grande do Norte em 29 de dezembro de 1899. Coursou o ensino primário e médio na capital de seu Estado natal, seguindo para São Bento, em Pernambuco onde iniciaria o curso de agronomia e concluindo-o em Passa Quatro, Minas Gerais. Inicia suas atividades no Paraná como engenheiro agrônomo do Ministério da Agricultura, ocupando posteriormente o posto de Major no comando Força Revolucionária Mineira, no movimento revolucionário de 1930, que invadiu Goiás. Exerceu o cargo de prefeito de Pires do Rio em 1933 e, em 1934 da cidade de Paracatu em Minas Gerais. Em 1935 intensifica uma campanha de divulgação do Estado de Goiás, fundando o jornal *Popular* em 1938 juntamente com os irmãos Jaime Câmara e Vicente Rebouças. Em 1943 é nomeado prefeito de Anápolis. Presidiu a Associação Comercial do Estado de Goiás e, exerceu o cargo de Secretário da Agricultura do Estado de Goiás por duas vezes e ocupando a 8ª cadeira da Academia Goiana de Letras. Morreu em 15 de dezembro de 1955, acometido de um câncer.

As imagens de Pedro Ludovico e Getúlio Vargas impressas na *Revista Oeste* eram fotografias ou desenhos que denotavam uma imponência e austeridade, trazendo um ar sério e, por vezes, pensativo, perfil à direita ou à esquerda e o semblante sempre sério, demonstrando paz e tranquilidade. A reprodução de uma caricatura poderia desmitificar a imagem de liderança alcançada pelo retrato artístico e pela fotografia, justificando a ausência de caricaturas na revista. Contudo, a *Revista Oeste* representou a formação de um núcleo de escritores goianos que imprimia novas tendências por meio da publicação de poemas, contos e ensaios. Segundo Paulo Sérgio Moreyra,

OESTE é Goiânia. É parte da ruptura que a nova capital produziu. É agente da modernização, embora não configure a modernidade. Da mesma forma que a *Matutina Meyapontense* é expressão do afloramento da consciência regional nas primeiras décadas do século 19 e *A Informação Goyana* materializa todo o anseio do Brasil Central em integrar-se à nação no começo do século 20, *OESTE* é expressão e parte das transformações que Goiânia materializa, como ruptura em direção ao moderno. [...] *OESTE* era a cara do que acontecia no país e no mundo, um mundo fragmentado, torna-se necessário enxergar no conjunto da revista, mais de uma revista. Bernardo dizia que a partir do segundo número a *OESTE É OUTRA REVISTA*, controlada pelo Estado. Estado Novo. (AGÊNCIA GOIANA DE CULTURA, 2001).

É no contexto do cenário pós-guerra, com os Estados Unidos firmando-se como potência mundial e, internamente, em um clima de abertura democrática com o fim de uma ditadura de 15 anos, que surge José Asmar (1924-2006). Ele era muito bem considerado pelos caricaturistas proeminentes da década de 70, conforme relato de Mariosan em entrevista²⁰ (2011) e, inclusive fontes de jornais goianos (*O Popular*, 1978) o colocam como o caricaturista pioneiro na elaboração e publicação da caricatura no Estado. Inclusive, em um relato Asmar afirma:

A imprensa goiana era política. Eminentemente política. Em 1949, deixei *O Anápolis* por esse motivo. Ali se conservaram sinais de esforço e sacrifício. No que se refere a pioneirismo, modéstia à parte é possível identificar, também ali, a fonte do cartunismo em Goiás. Inclusive em clichês de madeira, xilogravura. (ASSOCIAÇÃO GOIANA DE IMPRENSA, 1980 p. 245).

E ainda:

²⁰ Mariosan em entrevista realizada em 13 de julho de 2010, na sede do jornal *O Popular*. Apêndice A.

Entretanto, é certo que José Asmar, da *Folha de Goyaz* é o precursor da charge no Estado. (CEDOC, 1981).

Jorge Braga discorda em parte desta autoria, sugerindo que Bosco Fontinelli e Fróes teriam sido os precursores da charge no Estado:

O José Asmar publicou no Rio de Janeiro e foram poucas publicações, pois o que ele fazia eram mais ilustrações, do que charges que levavam um traço voltado para a caricatura. Hoje eu não diria que ele teria sido o precursor da charge em Goiás. Acho que poderíamos colocar o Fróes como precursor [...], juntamente com o Bosco Fontinelli²¹.

José Asmar, nascido em Anápolis, escritor e jornalista, membro da Academia Goiana de Letras foi, além de caricaturista, conferencista, administrador, dentre outras atividades, atuando na imprensa durante um período de, praticamente, 73 anos. Ele marcou história em jornais como *O Globo*, circulando suas primeiras caricaturas no jornal *O Anápolis*. Os textos confirmam que José Asmar teria sido o primeiro goiano a circular uma caricatura se entendermos o termo caricatura como um designativo genérico para as demais manifestações do humor gráfico no Estado.



Figura 21 - José Asmar. Retrato de Sebastião Lobo. Fonte: Museu Histórico Alderico Borges de Carvalho, O Anápolis, 8 de agosto de 1943.

Por outro lado, Jorge Braga tem razão se analisarmos separadamente as expressões *caricatura* e *charge*. Se nos atentarmos para o gênero charge, veremos que José Asmar não produziu exatamente charges, tampouco cartuns como ele mesmo afirma.

José Asmar iniciou a publicação da caricatura que resultaria, posteriormente, na influência que exerceria sobre os caricaturistas Bosco Fontinelli e Fróes no jornal *Cinco de Março* (a partir de 1970). Esses cartunistas propiciaram a inclusão da caricatura, da charge e do cartum nos periódicos goianos, ampliando o alcance dela em Goiás e fornecendo subsídios para chargistas como Jorge Braga e Mariosan. Tais cartunistas, através do experimentalismo e de forma autodidata, surgem em um cenário na década de 70 em que a caricatura e a charge ainda estavam sendo incluídas quase que

²¹Jorge Braga em entrevista realizada em 20 de julho de 2011 na sede do jornal *O Popular*. Apêndice C.

primitivamente nas impressões dos jornais goianienses das quais teremos mais considerações a respeito adiante.

Inicialmente, durante os primeiros anos da década de 1940, Asmar publicava alguns retratos de políticos locais nas páginas de *O Anápolis* (fig. 21), uma vez que a caricatura não era reproduzida devido aos mecanismos de censura impostos pelo governo.

Paralelamente, a partir da entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, ao lado dos países aliados, *O Anápolis* circula uma caricatura que aponta as aspirações da sociedade em geral (fig. 22), ou seja, o fim da guerra e vitória dos aliados, e o restabelecimento da democracia e da liberdade de expressão, ao mesmo tempo direcionando uma crítica indiretamente ao governo Vargas através de uma legenda:

O ÚLTIMO HEIL – Aproxima-se a hora de se ouvir da Alemanha o verdadeiro <Heil!> Assim acontece com todos os ditadores que querem ser endeusados. (O ANÁPOLIS, 1944 p. 4).



Figura 22 - Autor Desconhecido. Hitler.

Fonte: Museu Histórico Alderico Borges de Carvalho, *O Anápolis*, 3 de setembro de 1944 p. 4.

Nesta caricatura Hitler encara a face da morte, embora apenas apareça a mão dela tocando seu ombro. As imagens de Hitler e da morte são facilmente reconhecidas, primeiramente pelos índices relativos à fisionomia como o cabelo, o bigode pertencentes a Hitler e a mão esquelética da morte. Em segundo lugar, há símbolos presentes na memória do leitor como a suástica e o tecido rasgado que representa a vestimenta da morte:

Podemos dizer que artistas gráficos de todos os países e de todos os tempos usaram a morte, sobretudo a representação do esqueleto com a foice, como tema de seus trabalhos [...] Pode-se dizer que a representação da morte, em sua aparência anatômica, compreende vasto repertório de criaturas ao longo dos tempos, mesmo assim, costumam fixar o vínculo de parentesco mantido com o gênero humano. (CARVALHO, 2008, p. 2-6).

Com o fim do governo Vargas, Asmar publicou o que pode ser sua primeira caricatura impressa em Goiás no ano de 1945 no jornal *O Anápolis*.



Figura 23 - José Asmar. Joaquim Câmara Filho.

Fonte: Museu Histórico Alderico Borges de Carvalho, O Anápolis, 18 de março de 1945.

A caricatura (fig. 23) refere-se ao ex-prefeito Joaquim Câmara Filho que foi nomeado Prefeito de Anápolis por Pedro Ludovico em 1943. Asmar, opositor ao regime de Vargas e, consequentemente, ao governo de Pedro Ludovico, realiza esta caricatura de Joaquim Câmara em detrimento de sua saída. Anápolis viveria um período de instabilidade política com a troca constante do comando administrativo.

Na caricatura, Asmar elabora uma composição antropomórfica associando a imagem de Joaquim Câmara à de um pato. Isso

acaba afirmando, indiretamente, que o ex-prefeito era um tolo ou conforme a gíria, *pagar o pato*, ou seja, sofria as consequências do que foi feito por outros – neste caso, Getúlio Vargas e Pedro Ludovico.

Com a mão direita Joaquim segura um conjunto de recortes de jornais e na mão esquerda segura uma trouxa de pertences. Entre eles há uma espécie de volante, representando a direção do município de Anápolis. O político despede-se do município de Anápolis com a frase *Adeus, ó terra de venturas*.

O período que segue de 1945 a 1964 significou o fortalecimento de alguns grupos de comunicação como a Organização Jaime Câmara²² que, atualmente, possui a maior estrutura de comunicação do Estado de Goiás. O grupo conta com várias inovações tecnológicas, passando a demonstrar preocupações estéticas, o que torna a profissão jornalística uma opção mercadológica e a informação um produto. Atualmente a Organização possui 11 emissoras de televisão afiliadas à Rede Globo, 3 jornais e 9 emissoras de rádio.

²² Jaime Câmara, filho de Joaquim Rebouças de Oliveira Câmara e de Maria Melquíades de Miranda Câmara e irmão de Joaquim Câmara Filho, nascido também em Baixa Verde, no Rio Grande do Norte. Participou do Batalhão Goiano na fronteira com o Mato Grosso em 1932 para defender o território goiano contra as tropas constitucionalistas paulistas. Em 1935, Jaime Câmara, em sociedade com Henrique Pinto Vieira, abre a Jaime Câmara e Cia, cuja primeira publicação foi a *Legislação Goiana e Vossa Senhoria*. Em 1937 adquiriu a participação de seu antigo sócio na tipografia de Goiás e se uniu aos irmãos Joaquim Câmara Filho e Vicente Rebouças Câmara para abrir, em Goiânia, a Sociedade Comercial Jaime Câmara & Irmãos. Era o início da *organização* Jaime Câmara, circulando em abril de 1938 o jornal *O Popular* que viria a se tornar o principal jornal de circulação do Estado. Sendo Diretor-proprietário além do jornal *O Popular*, Televisão Anhanguera, Rádio Anhanguera, Rádio Araguaia de Goiânia, Rádio Araguaia de Araguaína, Jornal de Brasília e Rádio Jornal de Brasília, Jornal Tocantins de Araguaína e membro da Academia Goiana de Letras.

Nos anos finais da década de 1940, Asmar publicou outra caricatura (fig. 24) em *O Anápolis* – aliás, este foi o principal veículo utilizado para circular suas caricaturas no Estado, retratando o fim da hegemonia de Pedro Ludovico. O então interventor fora sucedido por Jeronymo Coimbra Bueno, o primeiro governador goiano a ser eleito pelo voto universal direto em Goiás.

A caricatura ilustrava os comentários realizados sobre o fim do ludoviquismo no Estado, amplamente divulgado por *O Anápolis*. A utilização do desenho caricatural, além de expressar um conjunto de opiniões a respeito do ex-interventor, possuía a finalidade de ridicularizar a imagem de Pedro Ludovico e reforçar a ideologia do editorial de oposição ao governo da Era Vargas:

- O ÚLTIMO GALHO -



Figura 24 - José Asmar. Caricatura de Pedro Ludovico. O último galho.

Fonte: Museu Histórico Alderico Borges de Carvalho, O Anápolis, 14 de fevereiro de 1947.

[...] Ludovico se desesperava. Viriam as eleições estaduais. A sua árvore, já projetada para o alto, frondosa, cheia de galhos, era o único passo de salvação, do que modestamente, estava plantado ao seu pé: uma vegetação de mandacaru. Lei e justiça. Porque são espinhosos. Não poupam ninguém. [...] Ludovico olhou para o tronco da árvore que ele mesmo plantara e de que fora seiva. Subiu. O galho mais forte, mais a jeito para saltar o mandacaru ali estava: a candidatura de Juca Ludovico. Mas um estalido, depois outro. [...] O peso do sr. Pedro Ludovico era muito. O galho não resistiu. [...] Está quase finda a história de um pouquinho mais de quinze anos de uma bela árvore que cresceu se esgalhou e depois quedou-se triste e silenciosa [sic]. (*O ANÁPOLIS*, 1947, p. 1).

O desenho apresenta Pedro Ludovico caindo de uma árvore devido a um galho partido. Esta árvore representa a estrutura do poder de Ludovico. A quebra do galho alude ao encerramento de seu governo e, conseqüentemente, à perda de sua influência política. No mesmo galho está inscrito *candidatura Juca Ludovico* e Pedro Ludovico está pendurado neste galho como último recurso para se manter no poder do Estado.

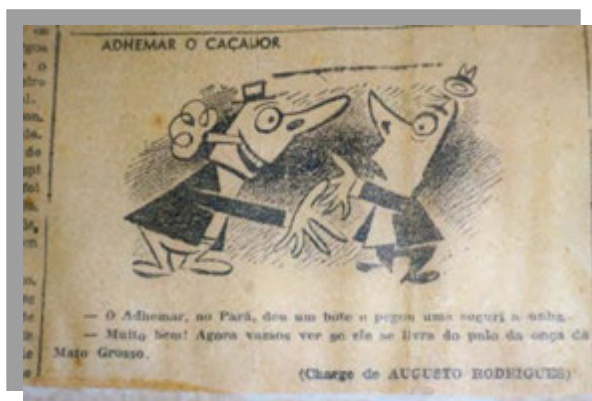
Pedro Ludovico é retratado como um coronel, exibindo uma arma na cintura. O tronco da árvore estaria identificando os ludovico como *Oligarquia Ludoviqueana* que, assim como o período anterior à Revolução de 1930, o *Coronelismo*, os próprios coronéis, latifundiários, exerciam o poder no Estado e suas famílias eram

identificadas como clãs ou oligarquias. A caricatura de Asmar possui um teor altamente crítico e um discurso de ataque, revelando que o pensamento crítico do caricaturista alinhava-se com o editorial do jornal. A linha e a forma do desenho denotam certa influência das técnicas acadêmicas, notada pela construção e pela distribuição dos elementos e da perspectiva, compondo o que seria o primeiro e o segundo plano do desenho. Esta caricatura em nada se assemelha com a figura 23, que apresenta uma estilização maior do traço e uma preocupação menor quanto à proporção.

Assim, entendemos que José Asmar foi o primeiro a circular uma caricatura em Goiás, no sentido de retrato satírico, sendo precursor deste gênero. A circulação de sua produção, inicialmente, não foi realizada na Capital, mas no interior do Estado, contrariando as concepções de desenvolvimento cultural, atribuído aos centros urbanos em relação à periferia. Goiânia, durante este período, encontrava-se em processo de desenvolvimento, embora já possuísse uma quantidade significativa de periódicos em circulação. Todavia, após consultas realizadas no *Arquivo Histórico Estadual de Goiás*, foi constatado que, embora a caricatura no Estado tenha sido iniciada por Asmar, ainda era comum a aquisição de caricaturas oriundas de outros Estados, as quais eram realizadas por artistas consagrados como Augusto Rodrigues²³ (1913-1993), em 1949 conforme figura 25.

Nesta imagem apresentam-se dois indivíduos aparentemente pertencentes à classe média, identificados pela indumentária da época. Eles discorrem sobre outro sujeito: Adhemar. Aparentemente o referido indivíduo seria Adhemar Pereira de Barros, político influente entre as décadas de 1930 e 1960, nomeado interventor federal na Era Vargas e eleito, posteriormente, prefeito e governador de São Paulo (FILHO, 2004).

²³ Augusto Rodrigues nascido em Recife (PE) atuou como pintor, ilustrador, gravador e caricaturista, obtendo diversos prêmios durante sua carreira artística, passando a contribuir com seu trabalho ilustrativo na imprensa carioca após fixar residência na capital a partir de 1935. Em 1948, deixa seu maior legado na contribuição e estímulo para a educação moderna, fundando a primeira escolinha de arte do Brasil no Rio de Janeiro, passando a irradiar o ensino de arte como componente fundamental para a educação escolar. (ZOLADZ, Rosza W. *Biografia de Augusto Rodrigues; O artista e a arte poeticamente; Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, 1990).



- O Adhemar, no Pará deu um bote e pegou uma sucuri a unha.
- Muito bem! Agora vamos ver se ele se livra do pula do onça de Mato Grosso.

Figura 25 - Augusto Rodrigues.
 Fonte: Arquivo Histórico do Estado de Goiás,
Folha de Goyáz. 10 de agosto de 1949. Goiânia.
 p. 1.

O conteúdo presente na imagem, por ser específico da época, recorrendo a figuras de linguagem, não permite a identificação histórica, embora não apresente nenhuma relação com o Estado de Goiás, conforme observado no diálogo dos dois indivíduos, pois apesar da impressão ser realizada no Estado, em pequena escala, a caricatura provavelmente foi comprada de outros jornais de circulação nacional, pela ausência de caricaturistas locais. Nota-se nesta imagem que a charge já dividia espaço com as matérias jornalísticas. A década de 1940 marcou o retorno da reprodução de caricaturas em Goiás, interrompida pelo Estado Novo.

O fato da ausência de artistas locais que produzissem caricaturas é explicado pelo período anterior à Revolução de 30 e transferência da capital em Goiás cuja população, em sua maioria, era de origem rural, havendo a predominância dos latifúndios, a ausência de centros urbanos e uma economia quase que exclusivamente de subsistência (PALACÍN; MORAES, 1994). Isso acaba justificando a carência de cartunistas que o Estado possuía.

Somente a partir de 1940 imprime-se um ritmo acelerado ao progresso de Goiás, com a campanha nacional —~~Marcha~~ “Marcha para o Oeste” para intensificar a urbanização no Estado, promovendo a construção de estradas internas, o que possibilitou o aumento do núcleo populacional em áreas pouco habitadas até então. Tal configuração pode ter colaborado para a minimização da influência dos Caiados, culminando, na década de 1950 com a construção de Brasília (PALACÍN; MORAES, 1994).

Assim, com o processo de urbanização, a formação de um mercado interno, o desenvolvimento da indústria e o crescimento da população urbana de Goiás com

altos índices de imigração, sobretudo de Estados como Minas Gerais, Bahia e Maranhão, favoreceram o aparecimento de caricaturistas interessados em publicar seus trabalhos nos periódicos da época²⁴.

A circulação da caricatura nos jornais das décadas de 1940 e 1950 era quinzenal ou esporádica, conforme observação constatada na análise dos periódicos goianos da mesma época e, a repetição de imagens que alterava somente os diálogos também se revela uma constante, conforme se podem observar as figuras 26 e 27.

As imagens são idênticas, não possuem autoria e trazem dois indivíduos que discorrem sobre a política local. Novamente a classe social dos sujeitos é identificada pela indumentária que revela um pequeno poder aquisitivo, ou seja, pertencente à classe média. O sujeito que está em pé orienta o diálogo a partir de uma afirmação, mas, posteriormente, é respondido pelo sujeito sentado com uma indagação.



Diálogo da figura 26

- O Dr. Pedro disse que vai ganhar as eleições por 80%.
- E os outros 90%?

Figura 26 - Autor desconhecido.

Fonte: Arquivo Histórico do Estado de Goiás, Jornal de notícias 9 de julho de 1958.

Figura 27 - Autor desconhecido.

Fonte: Arquivo Histórico do Estado de Goiás, Jornal de Notícias 03 de setembro de 1958.

Diálogo da figura 27

- O José Feliciano disse em Trindade que o doutor Pedro é um grande condutor de almas.
- Será o tal eleitorado fantasma?

Na figura 26, o sujeito que está em pé afirma que o Dr. Pedro irá ganhar as eleições por 80%. Em seguida, o indivíduo sentado indaga: —E os outros 90%?” A

²⁴A partir da década de 60 com o governo Mauro Borges que propôs como diretriz de ação, um “Plano de Desenvolvimento Econômico de Goiás” (1961-1965) abrangendo áreas como: agricultura e pecuária, transportes e comunicações, educação e cultura, saúde e assistência social, turismo e integração econômica e tecnológica, o Estado de Goiás obteve um desenvolvimento e urbanização que tornaram a capital goiana em um novo território para novas oportunidades (PALACÍN; MORAES, 1994).

ironia novamente se faz presente na indagação do sujeito sentado. Os outros 90% são os intelectuais, jornalistas e opositores ao governo de Pedro Ludovico, enquanto os 80% que garantiriam a vitória de Pedro Ludovico é formado por uma elite disposta a manter cargos e privilégios e pela massa composta por trabalhadores, beneficiada pela política populista de Pedro Ludovico. A construção desta imagem positiva perante o eleitorado pode ser vislumbrada pelas páginas da *Revista Oeste* que mostrava a afinidade entre Pedro Ludovico e Getúlio Vargas, objetivando a expansão da política populista no Estado e destacando a efervescência cultural da nova capital goiana.

Na figura 27, a mesma imagem é impressa com a alteração dos dizeres. Nesta, o interlocutor cita uma afirmação de José Feliciano,²⁵ em Trindade, a respeito de Dr. Pedro de que o mesmo é um grande condutor de almas. Em seguida, o segundo sujeito indaga: —~~Será~~ o eleitorado fantasma?” A fim de compreender a situação exposta, o Dr. Pedro ao qual José Feliciano se refere é Pedro Ludovico Teixeira e, o fato de ser um bom condutor de almas se baseia na capacidade que o



Figura 28 - Autor desconhecido.
Fonte: Arquivo Histórico do Estado de Goiás, *Jornal de Notícias*, 11 de setembro de 1958.

A figura 28 foi publicada sete dias após a publicação da figura 27, conforme pode ser observado. Este fato denota que a produção ainda não era diária, seja por falta de recursos técnicos ou escassez de mão-de-obra qualificada. A imagem também não traz autoria e nota-se pela forma e estilo utilizados no desenho que não

político possuía em cativar a população devido à caracterização de seu governo de origem populista. A ironia da charge surge com a indagação —~~Será~~ o eleitorado fantasma?”, uma vez que o antigo interventor manteve-se no poder por 15 anos. Tal situação era possível tendo em vista o sistema eleitoral brasileiro que facilitava a corrupção e a fraude, usando artifícios como manter ativo os nomes de eleitores já falecidos com o intuito de fraudar as eleições e prejudicar os candidatos adversários.

²⁵ José Feliciano Ferreira nascido em Jataí (GO) foi governador de Goiás entre 1959 e 1962, tendo sido responsável pela construção da usina hidrelétrica Companhia Força e Luz em Jataí (informação obtida em *O Hoje*, 2011).

pertence ao mesmo chargista da imagem anterior. Esta caricatura está relacionada ao Partido Trabalhista Nacional (PTN) que realizou um banquete oferecido ao Secretário da Fazenda e, como resultado, o funcionário e o contribuinte da Secretaria da Fazenda (SEFAZ) encontram-se em estado de mendicância após contribuir para o banquete (O CINCO DE MARÇO, 1966). A caricatura, embora simplória, ainda faz uma crítica ao Partido Social Democrata (PSD)²⁶ representado por um mendigo. Mais uma vez as indumentárias indicam a classe social do indivíduo, que traja roupas rasgadas e exibe as iniciais do partido. Esta representação demonstra o quanto o partido esteve desgastado e, a sua ira diante do oferecimento de esmola com as iniciais do partido PTN cunhados na moeda, é claramente visualizada devido aos grafismos em torno da cabeça do sujeito.

Assim, verificamos que a caricatura goiana teve um desenvolvimento tardio se comparado a outras regiões da federação e interrompido durante o Estado Novo. Seu processo de difusão é complexo, visto que não havia uma produção local sistematizada, sendo necessário recorrer a outras fontes. No entanto, compreender a história da imprensa em Goiás é também um meio de buscar as origens da charge e da caricatura no Estado uma vez que, assim como a publicação de Araújo Porto Alegre no jornal do Comércio, a charge ou a caricatura goiana está intimamente ligada ao advento da imprensa em Goiás, sobretudo a imprensa ilustrada e, o jornal *O Popular*, como principal veículo de circulação da charge no Estado, possui uma participação singular no desenvolvimento da produção.

O período que segue de 1959 a 1979 é marcante para a produção caricatural goiana, isso se dá pela formação de um grupo de caricaturistas e surgimento de um novo periódico: *O Cinco de Março* que fornece um espaço amplo para divulgação da caricatura em suas páginas como objeto de protesto e início do período moderno do humor gráfico em Goiás.

2.2 O Cinco de Março e o início do período moderno da caricatura em Goiás (1970)

²⁶O PSD foi um partido que possuía grande força política uma vez que foi fundado em 1945 por Getúlio Vargas lançando o nome de Juscelino Kubitschek à Presidência da República em 1955 culminando na vitória do mesmo. O PTN era um partido pequeno e representava a oposição, obtendo crescimento considerável através da eleição de cinco deputados em 1954 e em 1958 cresce sua representação paulista com a eleição de Carvalho Pinto como governador do Estado de São Paulo (PTN, 2011) e o registro da candidatura de Jânio Quadros à presidência da República em 1959, disputado contra o Marechal Henrique Teixeira Lott do PSD e apoiado pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). A caricatura passa a representar o embate político entre PTN e PSD na disputa pelo poder.

O jornal *O Cinco de Março* foi fundado com este nome em protesto ao massacre que um grupo de estudantes sofreu pelas mãos da polícia na Praça do Bandeirante, em 5 de março de 1959, sob a gestão do governador José Feliciano Ferreira. Inicialmente foi intitulado como *O Cinco de Março – o Jornal do Estudante*, a fim de reforçar a homenagem aos estudantes e caracterizar seu conteúdo de viés opinativo. O jornal começou a circular em 1º de setembro de 1959, sob a direção de Batista Custódio, atual diretor do jornal *Diário da Manhã*. O editorial do jornal optava por um discurso de denúncia e, a partir do golpe de 1964, foi o principal veículo de contestação do governo, motivo pelo qual adotou a caricatura como meio incisivo de protesto contra a ordem social.



Então você é o presidente da Comissão que estuda um meio de mudar o meretrício para um local afastado da cidade?

Figura 29 - Mendez.

Fonte: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central, *O Cinco de Março*, 2ª semana de dezembro de 1959, p. 1.

A figura 29 foi a primeira caricatura a circular no jornal *O Cinco de Março*, cuja autoria pertence a Mendez²⁷. Ela apresenta dois sujeitos, provavelmente pertencentes à classe média devido ao tipo de roupa que trajam, discorrendo sobre um determinado assunto que, neste caso, refere-se a uma solicitação de transferência exigida pela comunidade de moradores do bairro de Campinas sobre a localização de um meretrício na região. Este tipo de caricatura foi amplamente utilizado nos periódicos goianos devido a sua atemporalidade, podendo ser reimpressa diversas vezes, alterando-se apenas as legendas, diminuindo os custos de aquisição de novas caricaturas, para relacioná-las

às diversas notícias conforme afirmamos anteriormente sobre as figuras 26 e 27.

Assim como *O Popular*, que dinamizou os métodos para a divulgação da notícia, revolucionando a mídia impressa a partir dos anos 1950, *O Cinco de Março* provocou uma alteração na forma de circular a notícia, optando por uma linguagem informal, utilizando amplamente as imagens para ilustrar suas reportagens e abordando temas que não eram tratados pela mídia local como as questões

²⁷ Mário de Oliveira Mendes (1907-1997) foi caricaturista, alcançando notoriedade no final da década de 1930 e consagrado nas décadas de 1950 e 1960, publicando em diversos periódicos cariocas como a *Revista da Semana*, *Folha Carioca* e *O Cruzeiro* (FONSECA, 1999).

relacionadas à liberação sexual e as desigualdades sociais e, ainda, fazia uso de gírias nas caricaturas.



Juro que não sou Fidel!

Figura 30 - Autor desconhecido.

Fonte: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central, *O Cinco de Março*, 3 de fevereiro de 1964, p. 8.

Verificamos anteriormente que a formação de artistas locais é iniciada pela campanha idealizada por Vargas, —*Marcha para o Oeste*” e, posteriormente com a construção de Brasília, Goiás atrai uma massa imigratória oriunda de outros Estados, que irá suprir a demanda. Inicialmente, *O Cinco de Março* utiliza caricaturas de outros caricaturistas, como Mendez, para ilustrar suas páginas e posteriormente na edição nº 29 de 27 de novembro de 1960, surge o *Café de Esquina*, uma coluna de humor que inicialmente apresenta textos satíricos relacionados ao governo e, posteriormente, passa a incluir charges.

A figura 30 apresenta, de forma simplificada, a imagem do *Tio Sam* no alto de um poste de energia elétrica, temendo o sujeito abaixo, o *Papai Noel*. A seguir, o Papai Noel afirma —Juroque não sou Fidel”, completando todo o sentido da imagem e estabelecendo o reconhecimento dos indivíduos. A identificação dos sujeitos se dá pela indumentária de ambos, a cartola e a calça do indivíduo preso ao poste representando a figura do *Tio Sam* e o gorro e a roupa do indivíduo abaixo que representa a figura de Papai Noel.

Caricaturas simples como esta, montagens com fotos e as sátiras escritas circularam pelas páginas de *O Cinco de Março*, em particular, no *Café de Esquina*, até meados de 1967. Neste mesmo ano com a entrada de Bosco Fontinelli e Fróes, inicia-se a produção de caricaturas, tornando-os os principais caricaturistas deste periódico até o final da segunda metade dos anos 1970, com o encerramento das atividades do *O Cinco de Março*.

Sobre o que se refere a Bosco Fontinelli e Fróes, podemos destacar que estes foram os pioneiros na circulação do gênero charge e cartum, de acordo com a afirmação de Jorge Braga, conforme mencionamos anteriormente. É importante definirmos essa periodização histórica, a fim de compreendermos o modo de produção da caricatura, da charge e do cartum e como esses desdobramentos, influenciaram os demais caricaturistas que despontariam na década de 1970, influenciados pela produção nacional e, logicamente, por Bosco Fontinelli e Fróes.

Sobre a coluna *Café de Esquina*, podemos dizer que esta adquire projeção na crítica sociopolítica, ganhando um espaço cada vez maior nas páginas de *O Cinco de Março*, até conseguir uma página inteira para a circulação das caricaturas e das piadas, o que ainda mostrou-se insuficiente para atender a demanda dos leitores, uma vez que suas publicações eram semanais. A partir de janeiro de 1971, *Café de Esquina* tornou-se um suplemento do jornal com mais de cinco páginas, aproximadamente. E sobre o *Café de Esquina*, Braga afirma que este foi influenciado pelo *O Pasquim*, e o espaço que o jornal dedicava para o humor gráfico não foi dado em nenhum outro periódico:

*O jornal O Cinco de Março era sensacionalista [...], abrindo o espaço para o humor [...] que ninguém mais teve peito pra fazer. Pra mim, O Cinco de Março foi um grande exemplo de jornal que dava espaço para o humor*²⁸.

O *Café de Esquina* foi responsável pela popularização da caricatura no Estado, pois permitiu o desenvolvimento de uma produção quase diária, atraindo diversos caricaturistas, entre eles Britivs, Pádua, Jorge Braga e Mariosan, principais representantes do humor gráfico em Goiás, conforme veremos mais adiante. E essa reunião de tantos caricaturistas, os quais iniciaram seus trabalhos em um mesmo local, se dá pela oportunidade que o jornal fornecia e a própria ideologia e linha política que atraiu estes chargistas, conforme afirma Mariosan em entrevista²⁹:

[...] *O Cinco de Março* era um jornal de laboratório, nós tínhamos liberdade de fazer o que quiséssemos, praticamente. Era bom trabalhar lá, afinal, eu comecei lá. Foi lá que eu dei os primeiros passos.

E o editorial do próprio jornal intitulava-se como órgão reacionário:

Tão desabitados estão o Governador e os fidalgos de sua corte de ouvir verdades que se espantarão porque voltamos às ruas. Nas ruas vive o povo e seu jornal.

Tudo Fizeram para nos calar. Jogaram nossos redatores na cadeia, ocuparam militarmente nossas oficinas e redação durante vários dias. Chegaram a ponto de consumir nossos arquivos que continham acusações capazes de comprometer muitos safados. Forçaram-nos a permanecer fora de circulação tentando nos destruir economicamente. Empenharam-se em desarticular nossa equipe, manter *O Cinco de Março* como um nome do passado. Ficharam muitos dos nossos como comunistas, porque sempre combatemos a corrupção, a violência, as injustiças sociais e a dilapidação

²⁸ Jorge Braga em entrevista realizada em 20 de julho de 2011, na sede do jornal *O Popular*. Apêndice C.

²⁹ Mariosan em entrevista realizada em 13 de julho de 2010 na sede do jornal *O Popular*. Apêndice A.

do bem público. Jamais uma revolução se prestou tanto a saciar os apetites dos fracos de espírito como em Goiás a de primeiro de abril de 1964. (O CINCO DE MARÇO, 1964).

Cinco de Março mantinha uma linha editorial contrária aos demais jornais, voltada para denúncias de corrupção e combativo nas relações sociopolíticas, sendo empastelado³⁰ em 10 de agosto de 1964, após a publicação de uma notícia que denunciava um ato de improbidade administrativa na Polícia Militar de Goiás, conforme notícia publicada no *O Cinco de Março* de 7 de setembro de 1964:

Atendendo a uma dúzia de centenas de pedidos por telefone, por carta, por telegrama, pessoalmente, resolvemos republicar nesta edição a matéria que levou corruptos da Polícia Militar do Estado de Goiás a empastelarem o jornal *Cinco de Março*, na noite do dia 10 último. Toda a documentação comprobatória da matéria que havíamos recebido foi roubada de nossos arquivos pelos oficiais depredadores, que assaltaram nossa oficina e redação exclusiva e unicamente para destruí-la e assassinar nosso diretor. E, em eufórico desespero, enquanto não o encontravam, foram destruindo tudo o que viam pela frente [...]. (O CINCO DE MARÇO, 1964).

O jornal possuía provas contra a corrupção por parte de integrantes do batalhão da Polícia Militar do Estado relacionado a um desvio de verba dos cofres públicos avaliado em 5 milhões de cruzeiros. Os policiais, para cobrir o desvio do dinheiro, vendiam armas e munições, para não despertar a atenção dos oficiais superiores. A matéria publicada no dia 10 de agosto trazia a manchete: —~~A~~ polícia militar do Estado é assim: os corruptos graduados prendem inocentes subalternos e ficam ilesos”. Na notícia, a denúncia é realizada por um membro da corporação:

Agora o mesmo destemido militar que uma vez já fez chegar ao nosso conhecimento o rombo de 5 milhões na Tesouraria da PM e a tentativa de se cobrir a importância através de uma rifa de armas subtraídas dos roceiros do interior, volta a nos escrever.

Na referida notícia são delatados o Major Mario Cassiano de Medeiros e o Capitão Carolino Ayres, Tenente Alvarenga, dentre outros que são acusados por um informante não identificado sobre práticas de extorsão e enriquecimento ilícito, denunciando processos abertos contra autoridades do Comando e que mesmo com tais processos ainda comandam o Batalhão, deixando que o Tenente Moisés Santana Neto não assuma a culpa sozinha dessas atividades escusas. (O CINCO DE MARÇO, 1964).

³⁰O empastelamento consistia na ação da polícia em amontoar confusamente caracteres tipográficos utilizados na impressão dos jornais, somando-se a isso a depredação do patrimônio que inviabilizava o funcionamento do local por um longo tempo.

Ainda na mesma edição, como forma de resposta ao empastelamento do jornal, *Café de Esquina* ironizou o acontecimento, destinando todo o espaço da coluna para criticar a ação policial através da representação de um conjunto de policiais embriagados em um bar (fig. 31) e se preparavam para destruir a redação do *O Cinco de Março*.

E agora pessoal, vamos ao Cinco de Março.



Foi circulada ainda na mesma coluna uma série de sátiras escritas que aludiam ao empastelamento, reforçando o processo de ridicularização da atuação dos policiais e dos oficiais denunciados na reportagem:

O empastelamento mais parecia um sete de setembro. Os rapazes do *Cinco de Março* gritando: -Independência! E os oficiais da PM vociferando: -Morte! (O CINCO DE MARÇO, 7 mar. 1964).

Figura 31- Autor desconhecido.
Fonte: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central, *O Cinco de Março*, 7 de março de 1964, p. 12.

Mesmo com o empastelamento e enfraquecimento da democracia, *O Cinco de Março* manteve seu funcionamento e maior cautela na divulgação de suas notícias. Se no período anterior à década de 1970 seu posicionamento estava pautado em um jornalismo opinativo e no caráter de denúncia, recheado de gírias e jargões, após 1970 aproxima-se dos conteúdos noticiosos, analisando as situações pontualmente e, devido à censura, os temas nas caricaturas passam a tratar de questões relacionadas aos costumes, explorando amplamente as críticas sociais e comportamento dos políticos. Na maioria das vezes a temática utilizada referia-se a situações locais, pontuando assuntos específicos.

Mesmo com o empastelamento e enfraquecimento da democracia, *O Cinco de Março* manteve seu funcionamento e maior cautela na divulgação de suas



Figura 32 - Bosco Fontinelli.
Fonte: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central, *Café de Esquina*, 27 de março de 1967, p. 16.

Na figura 32, por exemplo, Bosco Fontinelli apresenta um traço original, porém lembra o estilo adotado por alguns cartunistas norte-americanos como Ronald Searle, e inicia o período moderno do humor gráfico no Estado de Goiás³¹. Nota-se que a caricatura possui um acabamento superior em relação às primeiras circuladas no Estado. Ela apresenta linhas e contornos muito bem definidos, a ocupação de todo o espaço composto por um primeiro plano de expectadores e um segundo plano onde se localizam a televisão e o restante dos expectadores e a inserção dos elementos verbais, os quais demonstram certo amadurecimento na caricatura goiana.



Figura 33 - Fróes.

Fonte: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central, Café de Esquina, 19 de junho de 1972, p. 1.

Fróes³², um dos pioneiros na produção caricatural moderna ao lado de Fontinelli, foi influenciado pelo cartunista Ziraldo, conforme se pode observar a figura 33, pelo exagero aplicado nos membros superiores e inferiores. Esta caricatura também está relacionada a um contexto local atribuído a violência no trânsito em Goiânia evidenciado pelo enunciado. A caricatura apresenta um guarda de trânsito acidentado, mostrando que mesmo com sua posição de autoridade, cuja função é organizar e promover soluções para trânsito, também está exposto à violência no tráfego goianiense.

Portanto, Fontinelli e Fróes tiveram uma contribuição singular para a produção goiana, impulsionando o desenvolvimento da caricatura iniciado com José Asmar em 1945. O jornal *O Cinco de Março* representou uma espécie de escola de

³¹Embora Bosco Fontinelli quase não seja mencionado pelos caricaturistas goianos na contemporaneidade, este teve papel primordial na consolidação da charge e do cartum no Estado, mas não constam informações adicionais e biográficas sobre o caricaturista. O início do período moderno do humor gráfico em Goiás pode ser entendido a partir do surgimento de Bosco Fontinelli e Fróes, pois ambos assinalam o amadurecimento do discurso e da estética da caricatura, da charge e do cartum, através da inserção de gírias, das ironias, das metáforas e de todo o repertório das figuras de linguagem, associadas à uma nova concepção da forma. O discurso da caricatura não está mais relacionado às instituições políticas, religiosas ou educacionais para veicular uma mensagem. O caricaturista neste período adquire autonomia para retratar os fatos, e o Estado passa a contar com uma produção local e o conceito de autoria firma-se, onde reconhecemos certos padrões estéticos e dissertativos, assegurando a utilização da expressão *moderno*.

³²Francisco Carlos nasceu em Araguari, Minas Gerais. Os dados biográficos do caricaturista não foram localizados, pois as informações disponíveis são superficiais, muitas das vezes de caráter opinativo relacionado ao seu trabalho.

caricaturistas, projetando caricaturistas que na atualidade ainda mantém uma produção diária:



Em Goiás [...] os nomes que despontam na área, em sua maioria começou no jornal *O Cinco de Março*, até hoje considerado uma escola pelos chargistas goianos. O primeiro profissional a se firmar na área foi Fróes. O último a aparecer foi Marcondes. [...] Jorge dos Reis Braga [...] diz que o *Café de Esquina* é uma perfeita escola de cartuns, onde o artista tem mais liberdade para fazer charge. (CEDOC, Diário da Manhã, s.d.).

Figura 34 - Britvs. Katteca.

Fonte: CEDOC, *O Popular*, 19 de março de 1987.

O Cinco de Março foi o ponto de partida para a grande maioria dos caricaturistas como Britvs³³ – criador do personagem Katteca (fig. 34), publicando sua primeira caricatura em 1972 no suplemento *Café de Esquina*.

Katteca é a principal personagem de Britvs, retratando a figura de um índio catequizado, que se distancia cada vez mais de sua cultura, absorvendo as influências da sociedade moderna deixando-se levar pelos vícios, realizando, muitas das vezes, reflexões sobre os acontecimentos cotidianos, sempre utilizando um



Figura 35 - Jorge Braga. Primeira caricatura publicada.

Fonte: Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central, *Café de Esquina*, 26 de fevereiro de 1973.

discurso sarcástico para atingir seus objetivos. Podemos notar que os traços do personagem Katteca assemelham-se aos traços do Henfil, denotando a influência não apenas estética, mas também dissertativa que pode ser observada em toda a produção de Britvs. Em entrevista ao jornal *O Popular*, caderno 2, de 19 de março de 1987, Britvs disse: —[.].Aí surgiu o Henfil com os traços piores que os meus, então resolvi fazer meus desenhos”.

Jorge Braga, recém-chegado de Patos de Minas, inicia seus primeiros trabalhos em 1973 (fig. 38) no *Café de Esquina*, ainda sem um traço definido. A figura 35 é, possivelmente, a primeira caricatura publicada de Jorge Braga em Goiás e nela encontram-se dois urubus em diálogo. A cena remete a uma discussão entre marido e mulher, em que os traços distintivos do gênero podem ser indicados pela

³³ João Brito de Oliveira, mais conhecido como Britvs, nasceu no Estado do Maranhão, em Pastos Bons, iniciando suas publicações em 1972, no jornal *O Cinco de Março*, seguindo posteriormente para o jornal *O Popular*, onde atualmente circula seus quadrinhos.

presença de cabelo e corte afeminado no sujeito à esquerda, segurando em uma das mãos um utensílio doméstico, ameaçando o sujeito à direita, que se encontra acidentado. Os balões de fala proporcionam o sentido completo do desenho, atribuindo humor à cena.

Mariosan inicia sua produção em 1978, próxima ao fim das atividades de *O Cinco de Março*, trabalhando no jornal *Diário da Manhã*, em 1980, sob direção de Batista Custódio, um dos fundadores do *O Cinco de Março*. A figura 36 é um dos exemplos deste período, embora tenha sido produzida após o fechamento de *O Cinco de Março*. A caricatura serve como ilustração da reportagem que acompanha a imagem, a qual exalta as realizações de Henrique Santillo e seu perfil de liderança à frente da Prefeitura de Goiânia.

Outros caricaturistas ainda circularam suas caricaturas pelo *O Cinco de Março* como Pádua (fig. 37) por volta de 1976, Marcondes (fig. 38) em 1978 e Kleber (fig. 39) com início em 1972. Destes, últimos, o único que ainda produz caricaturas atualmente, é Pádua, que as desenvolve paralelamente às suas atividades voltadas para a música.



Figura 36 - Mariosan. Henrique Santillo.
Fonte: Arquivo Histórico Estadual de Goiás, *O Popular*, 18 de agosto de 1987, p. 15.



Figura 37 - Pádua.
Fonte: CEDOC, *Diário da Manhã* 24 de março de 1981.



Figura 38 - Marcondes. José Sarney.
Fonte: CEDOC, *O Popular*, 19 de março de 1987.



Figura 39 - Kleber. Delfim Neto.
Fonte: *Diário da Manhã* 24 de março de 1981.

Assim, é inegável a contribuição do jornal *O Cinco de Março* na formação de um grupo de caricaturistas que viriam despontar nos dois principais veículos de comunicação impressa do Estado, sendo eles o jornal *O Popular* e o *Diário da Manhã*. *O Cinco de Março* representou um veículo de resistência à ditadura e ganhando força através da caricatura. Podemos perceber, inclusive na primeira caricatura circulada em Goiás e na maioria das caricaturas publicadas no *O Cinco de Março*, que estavam relacionadas a um contexto local como uma maneira de transmitir a informação para que pudesse ser entendida entre os cidadãos goianos.

Entre os caricaturistas da época (1970) há uma reclamação comum entre eles, relacionada à falta de divulgação e prestígio, pois ainda que *O Cinco de Março* tenha inaugurado um novo período para a produção caricatural, ainda havia obstáculos a serem superados:

Kleber, há sete anos fazendo charges [...] acredita que o mercado de trabalho em Goiânia –está tão restrito que só há lugar caso um dos bons, como o Jorge Braga, deixarem seu lugar”. Para ele, a desativação do jornal *O Cinco de Março* e a transformação do *Opção* em semanário, dificultam ainda mais o trabalho do chargista em Goiás. (DIÁRIO DA MANHÃ, 24 mar. 1981).

Esta afirmação de Kleber reflete a falta de promoção de novos caricaturistas e a restrição de vagas nas redações dos jornais, principais agentes de divulgação da caricatura no Estado. A remuneração é outra queixa dos caricaturistas goianos e o fechamento de *O Cinco de Março* foi significativo para a caricatura, pois o espaço cedido pelo jornal não se equipara ao espaço destinado para a caricatura, a charge ou o cartum nos periódicos que seguiram até o fim do século XX e início do século XXI. Outro fator determinante para a ampliação do espaço da caricatura, e a consagração de muitos caricaturistas, foram os salões de humor ocorridos na Capital, valorizando o trabalho caricatural, revelando talentos que visaria à criação de uma nova safra do humor gráfico regional.

2.3 Os salões humorísticos ocorridos na capital (1977-1989)

Embora a censura do regime militar tenha representado um entrave para a circulação da caricatura, foi durante este período que surgiu o maior evento sobre

humor gráfico na América Latina: o Salão Internacional de Humor de Piracicaba, em São Paulo no ano de 1974:

O Salão nasceu a partir de um projeto idealizado pelos jornalistas Alceu Marozi Righeto, Carlos Marcos Colonese e Adolfo de Queiroz, com o apoio da Prefeitura Municipal da cidade. Contaram de imediato, com o entusiasmo de Zélio Alves Pinto, que proporcionou as páginas e a equipe de *O Pasquim*, do Rio de Janeiro, para prestigiar o Salão. Desde então, o Salão, que alcançou projeção internacional e se destaca como um dos principais eventos das artes gráficas e do humor tem acontecido anualmente em agosto, mês do aniversário da cidade. (FONSECA, 1999, p. 280).

Em Goiás, com o afloramento dos caricaturistas goianos e a influência do Salão de Humor de Piracicaba, surge no período de 15 a 22 de abril de 1977, a *Mostra de Cartuns* ou também chamada de *I Coletiva de Cartuns Goianos*, realizada na Casa Grande Galeria de Arte. Participaram desse evento: Hugo Correia, Wagner, Fróes e Jorge Braga. A mostra foi idealizada por Roosevelt de Oliveira, Benê de Castro Ribeiro e Tércio Rimoli, destacando chargistas como Pádua e Hugo Correia que tiveram seus cartuns premiados:

Contando com o apoio de importantes e decisivas entidades, os jovens entusiastas Roosevelt de Oliveira, Benê de Castro Ribeiro e Tércio Rimoli idealizaram e levaram a efeito a I Coletiva de Cartuns Goianos (que não foram tão goianos quanto se imaginava) [...] Segundo seus organizadores, a referida mostra [...] teve o sentido e a intenção de revelar aos jornalistas, empresários, editores e gráficos que Goiás já existe muita gente boa cultivando o cartum. [...] A mostra surpreendeu pelo extraordinário número de concorrentes (105), de Goiânia, Anápolis e Brasília, tendo sido selecionados apenas 38. (CEDOC, s.d.)

É necessário justificar a utilização do termo *cartum*, porque é um desenho de humor que não faz referência a períodos históricos, apenas pode denunciar através do humor, mas não identifica indivíduos em um tempo-espço como a charge ou a caricatura. A realização destas mostras de cartuns foi viabilizada porque não ridicularizava nenhum integrante do governo, justificando a tolerância do mesmo para tal mostra. Assim, com a realização das mostras de cartuns goianos o governo manteria sua dominação sobre meios de comunicação e censura, mas também mostraria que era flexível pelo consentimento de abertura ao público e cobertura da mídia. O cartum premiado de Wagner (fig. 40) apresenta quatro indivíduos em uma espécie de *skate*, dividindo o espaço e alternando-se no impulso que o movimenta. Aparentemente trata-se de uma crítica ao transporte público denotado pelo título da



Figura 40 - Wagner. *Condução Solitária*.
Premiado na I Mostra de Cartoons de 1977.

relacionadas à censura, identificada pela presença de uma autoridade, podendo ser remetida a um integrante do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) responsável pela fiscalização e censura aos meios de comunicação e repressão política. O rato surpreendido pela autoridade pode representar uma parcela da população que vivia escondida, lutando contra o regime através da imprensa ou da formação de grupos revolucionários.



Figura 42 - Hugo Correia.
Cartum premiado na I mostra de
Cartuns de 1977.

Fonte: CEDOC, O Popular, s.d.

charge e pela indumentária dos indivíduos que remetem à classe trabalhadora da época e pela coletividade percebida na aglomeração dos indivíduos e na movimentação do skate.

A figura 41, também exposta na / *Mostra de Cartuns*, cuja autoria pertence a Eddie Esteves aborda as questões



Figura 41 - Eddie Esteves. I
Mostra de Cartuns de 1977.
Fonte: CEDOC, O Popular, s.d.

A figura 42, de Hugo Correia, nos traz um conjunto de indivíduos atentos ao discurso de uma estátua pertencente à imagem de um militar, identificada pela presença do chapéu e da indumentária característica.

Em abril de 1979 houve a *II Mostra de Cartuns*, também realizada na Casa Grande Galeria de Arte (O *Popular* 29 de abril de 1979). Esta apresentação mostrou ao público que em Goiás não havia carência de cartunistas devido à quantidade de inscrições realizadas e a qualidade dos trabalhos. O que faltava era divulgação, pois até então alguns dos jornais da época se recusavam a trabalhar com charges em suas páginas, por motivos não muito bem definidos, provavelmente relacionados à censura do regime militar. Os temas, principalmente dos premiados, revelam uma necessidade de democracia, liberdade e anistia devido à promessa de abertura democrática.

Os cartuns apresentados nesta mostra mantêm padrões estéticos (relacionados à forma e aos recursos verbais para indicar as situações) e um discurso típico da imprensa comunista brasileira, onde provavelmente os cartunistas tiveram contato com os artistas engajados no PCB que encaravam a imprensa como um instrumento de divulgação de suas propostas e metas, veículo de ideologias presentes no partido,

e como ela esta incluída em um projeto político pedagógico do Partido Comunista. A sua concepção de possuir a “verdade”, de querer conduzir as massas populares para a “revolução”, de guiá-las, de instruí-las, de tirar de suas cabeças as confusões e fazer as análises necessárias, dar as explicações compatíveis com seu ideário político, as notícias, os editoriais e as imagens (incluindo as caricaturas e as charges) funcionavam como um importante suporte. (GAWRYSZEWSKI, 2010, p. 7).

Participaram dessa mostra diversos chargistas brasileiros e um dos premiados, por exemplo, foi: Siroba de Brasília. Os demais vencedores foram Vânius e Marcondes de Goiás.

O cartum de Siroba (fig.43) faz clara referência à falta de democracia no país, realizando um interessante trocadilho com a necessidade de abertura democrática e um buraco, precedido de um alerta: *Cuidado! Abertura*. Um sujeito acaba sendo engolido por tal abertura. A mesma acaba sugerindo uma ambientação no plano da construção civil e a democracia ainda em fase de planejamento, situação confirmada pela segunda placa de alerta: *Democracia em construção*. Em outros termos, há uma ironia a uma liberdade que, de fato, não existia.



Figura 43 - Siroba (Brasília). Premiada na II Mostra de Cartuns, 1979.

Fonte: CEDOC, *O Popular*, 29 de abril de 1979.

O *cartum* de Marcondes (fig. 44) projeta uma crítica que ultrapassa as questões nacionais, indicando que a bola de ferro de proporções gigantescas atada aos pés do prisioneiro, significa o próprio governo que cerceia a liberdade do cidadão, apoiado por uma política imperialista, neste caso dos Estados Unidos, justificado pelo entalhe realizado na bola de ferro, que lembra a

silhueta da Estátua da Liberdade. Assim há a contraposição entre o ideal de liberdade da América e a dominação que exerce aliada aos regimes ditatoriais sobre os países da América Latina.



Figura 44 - Marcondes. Premiado na II Mostra de Cartuns, 1979.
Fonte: CEDOC, *O Popular*, 29 de abril de 1979.



Lasca só na pleura que acabou o AI5.

Figura 45 - Vânius. Premiado na II Mostra de Cartuns, 1979.
Fonte: CEDOC, *O Popular*, 29 de abril de 1979.

Por fim, o *cartum* de Vânius (fig.45), apesar de ser confuso devido à má qualidade da impressão, apresenta quatro sujeitos em um local que lembra os ambientes de interrogatório, pois temos a presença de um foco de luz central e superior e o recinto sombrio, pouco iluminado. O elemento verbal —*Lasca só na pleura que acabou o AI-5*”, não indica exatamente o fim deste, mas acarreta uma ordem para dissimular certas atitudes do governo, dentre elas a violência nos interrogatórios em busca de informações sobre rebeldes revolucionários e opositores ao regime.

O indivíduo sentado representa uma espécie de revolucionário, opositor ao regime que ainda respira os ideais democráticos. Através da ordem dada pelo sujeito à porta, para somente *lascar a pleura*, aos outros dois sujeitos em pé, representados de forma sombria, caracterizados quase como cientistas em uma experimentação, significa a retomada de outros meios de opressão. A partir do momento do golpe, com o qual os militares implantaram na mente da sociedade uma necessidade de combate ao comunismo, era preciso, agora, sufocar a liberdade de expressão, tirar o fôlego dos opositores, justificando a necessidade de espancar a pleura ou a região torácica e pulmonar, dramatizando a cena com a utilização de

um ângulo inferior e pelo posicionamento das sombras que lembram a fotografia dos filmes de *western* em momentos decisivos.



Diálogo da figura 46

Menino: Não podemos jamais permitir que nossas mais caras instituições democráticas sejam esmagadas pelo terror e pelo arbítrio!

Militar: Criança diz cada uma!

Figura 46 - Autor Desconhecido. 1º Salão Nacional de Humor, 1981.

Fonte: CEDOC, *O Popular*, 29 de maio de 1981.

Em 29 de maio de 1981 houve o *1º Salão Nacional de humor de Goiás*, realizado na Sala de Exposição do Palácio da Cultura (*Diário da Manhã*, 24 de maio de 1981). O evento teve como idealizador Jorge Braga e no júri: Ziraldo, Nilson, Gou Gon, Edgar Vasques e outros. Os assuntos foram variados, abordando sexo, economia, política e a sociedade em si, tendo sido inscritos mais de 150 trabalhos (CEDOC, *O Popular* 24 de maio de 198; *O Popular*, 29 de maio de 1981):

Edgar Vasques disse: —Bem diferente de outros salões que tenha participado, este Salão de Goiânia apresenta um nível gráfico impressionante para este tipo de salão onde aparecem muitos iniciantes.” [...] Cleber Gouveia, artista plástico, foi logo dizendo: —Achei o nível ótimo” [...] Jorge Braga, cartunista e autor da iniciativa de se fazer em Goiânia o I Salão Nacional de Humor, também deu suas impressões: [...] —Os temas escolhidos pelo pessoal são muito bons para o humor, dando condições de soltar o traço e a ideia. Em todos a cor predominou, fato que trouxe bastante realce à essa mostra coletiva da criatividade nacional. Realmente, temos um salão expressivo e com a presença de nomes consagrados”. (CEDOC, 29 maio 1981, p. 45).

A figura 46 faz crítica ao regime militar da época e à censura imposta pelo governo. A charge possui três indivíduos, sendo que os dois primeiros estão situados em um primeiro plano, representando os militares identificados pelo uniforme. No segundo plano, há uma criança nua que ainda utiliza chupeta

protestando contra a falta de democracia. Em seguida um dos militares afirma: —Criança diz cada uma.” A criança representa a população que vive de acordo com as regras impostas pelo regime, sem direitos ou qualquer liberdade de expressão, sempre dependente, nunca detendo a razão sobre si e a realidade que a cerca. A nudez da criança, por sua vez, representa que a falta de democracia, o que torna o indivíduo despido e privado de qualquer manifestação cultural que caracterize oposição ao governo.



Figura 47 - Autor Desconhecido. 1º Salão Nacional de Humor, 1981. Fonte: CEDOC, *O Popular*, 29 de maio de 1981.

Houve ainda um debate no dia 30 de maio de 1981 na UFG com o tema: *A Situação Atual do Cartum no Brasil*. A exposição esteve aberta ao público até o dia 12 junho e, obteve excelente crítica sobre os trabalhos premiados, as ideias, o acabamento e principalmente pelo grafismo. A figura 47, apesar de possuir um grafismo simples, chama a atenção pela frase —Com grande orgulho, declaro que a miséria foi extinta no país”, já que esta afirmação não condiz com a realidade social do país. (O POPULAR, 1981).

Se atentarmos para o reflexo da lente direita dos óculos do sujeito – que porventura é anônimo, nota-se uma pequena imagem de três sujeitos, remetendo a uma família pela disposição das figuras e aparência cadavérica, lembrando parte da série *Os retirantes* de Portinari. O reflexo situado na lente esquerda não é claramente perceptível, mas a partir desta observação, pode-se concluir que a crítica é destinada aos indivíduos desinformados, alheios à realidade social do país.

Em 20 de outubro de 1989 foi realizado, no Shopping Flamboyant, o 1º *Festival de Humor* com a presença de nomes como Paulo Caruso, Ique, Luiz Fernando Veríssimo, Jaguar e Jorge Braga. Este evento foi patrocinado pela Prefeitura do município de Goiânia e pela iniciativa privada de Jorge Braga e Káthia Couto. As inscrições foram abertas para os participantes profissionais ou amadores com residência fixa em Goiânia. O tema, assim como no salão anterior, foi livre,

entretanto, não foram localizados registros fotográficos dos trabalhos ou da mostra (O POPULAR, 1989) e Mariosan foi um dos premiados na categoria charge³⁴.

Mesmo com todas essas mostras de caricatura, não houve e não há a presença de mulheres no humor gráfico goiano, sendo uma técnica dominada por homens desde sua primeira publicação, supostamente pela sociedade patriarcal que foi formada em Goiás, desde o início de seu povoamento. Somente em 2010 houve um novo Salão de Humor no Estado, realizado no Cine Goiânia Ouro que, além das categorias de caricatura, charge e cartum, trazia as categorias de piadas e paródias, tendo como organizador e idealizador do evento, Jorge Braga³⁵.

Diante da apresentação desta movimentação, pode-se afirmar que a caricatura em Goiás passou a ser produzida sistematicamente durante o regime militar, pois a publicação deixou de ser quinzenal ou semanal e passou a ser diária, criando a oportunidade para que os caricaturistas goianos manifestassem suas opiniões e contribuíssem de forma significativa para este período que marcou o Estado. Isso possibilitou o surgimento de diversos chargistas que aliaram a necessidade de expor suas concepções sobre a realidade vivida e a garantia de subsistência no esforço transformar a atividade em um ofício no Estado.

Contudo, não podemos deixar de dizer que os profissionais enfrentaram dificuldades impostas pela censura do governo, pela autocensura das redações e pela remuneração. Assim, é neste contexto que Jorge Braga e Mariosan vão se firmar na produção regional, após o fim das atividades de *O Cinco de Março*, mantendo uma circulação diária através de outros veículos, sendo considerados os principais representantes do humor gráfico em Goiás.

2.4 Jorge Braga e Mariosan, ícones da produção caricatural goiana a partir de 1970 até os dias atuais

Após delinear um panorama da história da caricatura goiana, podemos entender de que forma os dois caricaturistas, Jorge Braga e Mariosan, inserem-se no período moderno da caricatura no Estado.

Jorge dos Reis Braga, nascido na cidade de Patos de Minas em 1957, iniciou sua produção aos 13 anos de idade nos jornais *A Benção* e *Jornal dos Municípios*.

³⁴ Mariosan em entrevista realizada em 20 de julho de 2011, na sede do jornal *O Popular*. Apêndice B.

³⁵ Jorge Braga em entrevista realizada em 20 de julho de 2011, na sede do jornal *O Popular*. Apêndice C.

Nos primeiros anos da década de 1970, chega a Goiânia em busca de novas oportunidades e realização do sonho, desenhar caricaturas. Influenciado pelas histórias em quadrinhos que lia³⁶, iniciando uma nova fase de sua carreira profissional no jornal *O Cinco de Março* em 1973, conforme vimos na figura 35. Posteriormente foi para o jornal *Opção*. Ainda na década de 1970 publicou em jornais como *Folha de Goyaz*, *Jornal do Tocantins* e, em 1976, Braga passa a trabalhar no jornal *O Popular*, tornando-se, a partir da década de 1980, o caricaturista oficial até os dias atuais, circulando mais de vinte caricaturas mensalmente nas páginas do jornal. Braga também publicou em periódicos como: *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *O Pasquim*, *Correio Braziliense*, *Jornal de Brasília* e a revista

Veja, inclusive jornais estrangeiros como *The World News* (Orlando-EUA).



Figura 48 - Jorge Braga. Detalhe Romãozinho.

Fonte: Jorge Braga Humor, 17 de outubro de 2007.

Jorge Braga é um dos principais representantes dessa técnica em Goiás, já que seus traços e sua influência dinamizaram a caricatura, abrindo espaço para novos caricaturistas através dos salões de humor que foram realizados na capital goiana nos anos de 1977, 1979, 1981 e 1989.

Braga representou a mesa dos jurados no 1º Salão de Humor de Goiás e o Festival Goianiense de Humor e substituiu Gou Gon em Brasília, em 1978, quando este foi preso devido à publicação de uma charge que expunha crítica em relação ao governo (*O POPULAR*, 1978). Braga além de caricaturista é um humorista, tendo participado de diversos shows nas décadas de 1970 e 1980, em apresentações de *stand up comedy*.

O caricaturista também foi homenageado na criação da Gibiteca do Estado, inaugurada em 22 de setembro de 1994 pela Fundação Cultural Pedro Ludovico, ficando conhecida como Gibiteca Jorge Braga. Esta homenagem foi realizada pelo pioneirismo no lançamento das primeiras revistas em quadrinhos de Goiás, sendo uma delas *Romãozinho*, um garoto travesso, cuja revista mensal foi a primeira

³⁶ Jorge Braga em entrevista realizada em 20 de julho de 2011, na sede do jornal *O Popular*. Apêndice C.

história em quadrinhos destinada para o público infantil e circulada em Goiás³⁷. A outra revista foi *Badião*, de caráter adulto que, segundo Braga³⁸, trata-se de um personagem negro, pobre e morador da periferia de Goiânia:

Em 1982, comecei a fazer a revista do Badião, de conteúdo adulto e mensal que, de acordo com alguns pesquisadores, foi a primeira revista em quadrinhos de Goiás. Como o Badião era uma revista destinada para adultos, em 1987 eu comecei a investir no suplemento infantil fazendo o Romãozinho. A revista do Romãozinho, também, mensal, já tava nas bancas, sendo a primeira revista de conteúdo infantil de Goiás. Badião era um “negrão” que brigava com o sistema e morava na Vila Papel. Passava o helicóptero do Ary Valadão, derrubava os barracos, aí ele ficava “puto”, tomava pinga com murici e adquiria superpoderes, virando o Super Badião! Mas o Badião era um cidadão simples. Ele vendia pequi na Praça do Bandeirante, sendo um personagem pobre e negro que vivia na periferia de Goiânia. Então eu usava esse enfoque do cara sofrido, mas digno³⁸.

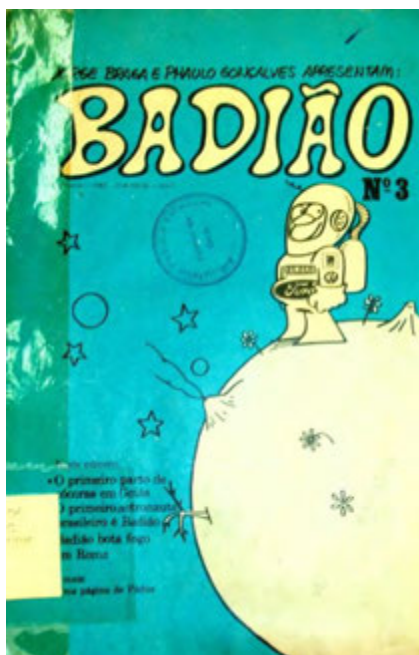


Figura 49 - Jorge Braga. Badião, nº 3, Goiânia, 1982.

Fonte: Gibiteca Jorge Braga.

Por volta de 2001, Braga criou o jornal *Perebas News* que posteriormente tornou-se *Zé Ferino*. A mudança do nome ocorreu devido à necessidade de adotar um nome que tivesse uma conotação comercial, uma vez que a Secretaria de Saúde do Estado de Goiás negou-se a publicar um anúncio neste veículo, justamente pelo nome do jornal. Outro fato que motivou a mudança refere-se a uma crítica feita por Jaguar³⁹. Este jornal foi criado com o objetivo de ser um suplemento humorístico com charges, piadas e troças populares.

A trajetória de Braga marca uma revalorização da caricatura e do discurso da

charge nos jornais goianos e a análise de seus trabalhos nas diferentes décadas, denota não apenas uma evolução no traço, acentuando e valorizando o aspecto

³⁷ Jorge Braga em entrevista realizada em 20 de julho de 2011, na sede do jornal *O Popular*. Apêndice C.

³⁸ Jorge Braga em entrevista realizada em 20 de julho de 2011, na sede do jornal *O Popular*. Apêndice C.

³⁹ Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe ou Jaguar (1932) além de jornalista é um dos mais renomados cartunistas brasileiros, colaborando na década de 1960 para os periódicos da *Revista Ilustrada*, *Última Hora* e *Tribuna da Imprensa*, ajudando a fundar *O Pasquim* em 1969 (FONSECA, 1999). Segundo Jorge Braga, em entrevista do dia 20 de julho de 2011 (Apêndice C), na sede do jornal *O Popular*, a crítica feita por Jaguar em relação ao nome do jornal, foi determinante, para que ocorresse a mudança.

crítico e reflexivo que a charge proporciona com o humor que a situação pode causar.

Mariosan, nascido em 1961 na cidade de Irai de Minas, Minas Gerais, veio para Goiânia na década de 1970, para cursar a faculdade de arquitetura na UFG, uma vez que dominava as técnicas de desenho, optando posteriormente por cursar história, curso o qual não concluiu:

[...] Na verdade, Goiânia foi acidentalmente [...] era para eu ter ido para São Paulo cursar Engenharia Mecânica, e me especializar em design de automóveis. Mas na época não foi possível porque minha família não tinha condição de me bancar em São Paulo. Então minha família mudou-se para cá e eu fiquei morando em Uberlândia. Aí pensei: já que estão em Goiânia e é uma cidade boa, decidir vir e prestei o vestibular para arquitetura, porque engenharia não deu. Eu ia muito bem na prova de aptidão, [...] mas não conseguia passar da segunda fase. [...] E neste período continuei desenhando na escola, fazendo caricaturas e piadinhas e, foi despertando a vontade de trabalhar em jornal – porque não? Já que estou aqui? Acabei optando por fazer história, mas cursei apenas dois anos, não me formando [...].⁴⁰

Diferentemente de Braga, que veio para Goiás com o intuito de tornar a atividade de caricaturista uma profissão, Mariosan desenvolveu o interesse pela atividade posteriormente, começando seu trabalho no jornal *O repórter* e, em seguida, no *Cinco de Março* em 1978, passando pelo Diário da Manhã em sua fase inicial, em 1981. Atualmente trabalha como ilustrador no jornal *O Popular*, substituindo Braga em algumas edições por motivos relacionados à licença médica e férias, uma vez que não é o caricaturista oficial do jornal.

Ainda em entrevista Mariosan explica que desenvolve um trabalho de certa forma tímido, conduzindo suas charges principalmente no jornal *O Popular* e contribuindo para o jornal *Porantim*, de Brasília, pertencente ao Conselho Indigenista Missionário (CIMI) voltado para as questões indígenas. Outra forma de publicação usada por Mariosan ocorre pela internet, no site conhecido como *Charge Online*. Além, é claro, de publicações esporádicas que já ocorreram em jornais de grande circulação no país como a *Folha de São Paulo*. O profissional também desempenha paralelamente ilustrações para convites. Uma de suas personagens principais é a *Magazilda* criada na década de 1990, inspirada em uma de suas colegas de trabalho. Sua produção diferencia-se de Braga quanto ao estilo e ao método de finalização dos trabalhos.

⁴⁰Mariosan em entrevista realizada em 20 de julho de 2011, na sede do jornal *O Popular*. Apêndice B.

Entretanto, essa distinção entre os chargistas, não atribui valores de relevância, evidenciando algo que distingue todo caricaturista: o estilo e as formações ideológicas do indivíduo, percebidas durante a análise das imagens e na conclusão desta pesquisa. Mariosan optou por um jornal regional por escolha própria e, paralelamente, trabalha com encomendas de caricaturas. Suas charges mantêm a característica primária de uma crítica ponderada, ganhando definição em seus traços com o decorrer dos anos.

Mariosan e Jorge Braga são caricaturistas que acompanharam a evolução da caricatura e da charge no Estado, assim como as mudanças na diagramação dos periódicos goianienses desde a intensa censura imposta pelo governo nos anos da Repressão (1964-1985) até os dias atuais. O círculo de caricaturistas goianos é algo que não se renovou. Jorge Braga e Mariosan são alguns dos poucos caricaturistas remanescentes da década de 1970 que ainda produzem caricaturas diariamente. Os dois estiveram situados em um período moderno da caricatura goiana e suas produções destacam-se na mídia local, circuladas através das páginas do jornal *O Popular*, representando a ascensão do discurso da charge através desses anos.

Olhando especificamente para Jorge Braga, temos um conjunto de trabalhos elaborado, inicialmente, em um regime ditatorial, ressaltando um engajamento político e que posteriormente, assumiria uma importante representatividade no circuito cultural através do pioneirismo na elaboração das histórias em quadrinhos, culminando na criação da Gibiteca Jorge Braga. O discurso de protesto oriundo de *O Cinco de Março* e de outros jornais de combate à ditadura – como *O Pasquim*, certamente influenciou o caricaturista ao longo dos anos.

Mariosan, diferentemente de Braga, inicia sua produção nos últimos anos da década de 1970, perto da abertura democrática, firmando-se em um cenário de maior tolerância, mas que não diminui sua importância no processo de constituição de um humor esclarecedor e, ao lado de Braga, é responsável pela constituição de reflexão, destituindo a seriedade e o partidarismo das caricaturas realizadas entre as décadas de 1920-1950. Essa característica do trabalho de ambos é uma constante desde a década de 1970 até a atualidade, embora o amadurecimento no tratamento dos temas tenha sido evidenciado com abertura democrática na década de 1980 e adequação a linha editorial do jornal *O Popular*.

3 ANÁLISE: AS RELAÇÕES QUE A CHARGE MANTÉM COM O TEXTO E SEU FUNCIONAMENTO DISCURSIVO

3.1 A linha editorial de *O Popular*

Vimos que a charge está ligada à imprensa desde sua primeira circulação no Estado e os chargistas deste estudo veiculam seus trabalhos, principalmente, por meio da imprensa ilustrada. Portanto, analisar o veículo que é suporte para fazer circular os trabalhos significa compreender sua produção e os processos de significação, bem como a projeção de uma ideologia.

A contribuição que o jornal *O Popular* – fundado em 1938, teve para o desenvolvimento da imprensa goiana é inquestionável, uma vez que profissionalizou os métodos de impressão e divulgação da notícia. Seus fundadores, Jaime e Joaquim Câmara, tiveram participações na Revolução de 30, denotando alinhamento com a política populista de Getúlio Vargas e, posteriormente, com Pedro Ludovico Teixeira, eleito interventor do Estado de Goiás por Vargas.

A nomeação de Joaquim Câmara Filho para o cargo de prefeito da cidade de Anápolis e a homenagem de Pedro Ludovico com a construção da praça Joaquim Câmara Filho, a qual exibe seu busto em frente ao Teatro Goiânia, no cruzamento das avenidas Tocantins e Anhanguera, inaugurada em 1958, é uma evidência da participação dos fundadores de *O Popular* na política goiana. Joaquim Câmara Filho exerceu anteriormente mandatos de prefeito, em 1933 em Pires do Rio-GO e 1934 em Paracatu-MG.

Jaime Câmara, por sua vez, foi eleito pelo Partido Social Democrata (PSD), assumindo a Prefeitura de Goiânia em 1959. Anteriormente, ocupou durante o governo de Pedro Ludovico a Secretaria de Agricultura e a Secretaria de Viação e Obras Públicas. Ingressando no partido Arena, atuou como suplente na Câmara dos Deputados, tendo o mandato cassado após a edição do Ato Institucional nº 5, afastando-se da política até 1979, quando recebeu anistia retornando à Câmara dos Deputados nas eleições de 1982. Na ocasião foi eleito deputado federal pelo PDS, conforme noticiou *O Popular* de 31 de outubro de 1989, na página 18.

Torna-se importante conhecer a trajetória destes dois fundadores de *O Popular*, pois ambos serão alvos constantes de crítica dos caricaturistas em ascensão. Joaquim Câmara foi retratado por Asmar ainda na década de 1940

conforme a figura 23 e, Jaime Câmara seria criticado constantemente nas páginas de *O Cinco de Março*, primeiramente pelo cargo que ocupava – Prefeito do município de Goiânia e, segundo, por ser proprietário de *O Popular*, concorrente direto na linha da imprensa escrita. Apesar de *O Popular* ditar um novo ritmo nas formas de divulgação da notícia, em relação à caricatura, este passaria a possuir uma atuação significativa somente após a contratação de Britvs e Jorge Braga na década de 1970 e em 1980 de Mariosan e Rocha.

Uma das maneiras de expressar o interesse político da empresa em relação a uma linha ideológica qualquer, está relacionado ao editorial, que pretende orientar o público, pois expressa a opinião da instituição jornalística com o objetivo de apreender aquilo que é evidenciado durante o dia ou semana (MELO, 2003, p. 105):

Sabendo que dispõem dessa força e que encontram correspondência no aparelho estatal, as instituições jornalísticas atribuem à produção dos editoriais uma atenção toda especial que supõe plena integração entre as políticas da empresa e os interesses corporativos que defendem.

Os e-mails e cartas de leitores enviados à redação, situados nos gêneros opinativos do jornal, configuram um meio de resposta a alguma matéria publicada ou a exposição de uma opinião pessoal como meio de intervir no debate público. Sua participação é de certa forma, inexpressiva, contando com uma seleção realizada pela instituição uma vez que nem todo conteúdo pode ser publicado (MELO, 2003).

A charge está inserida no conteúdo opinativo do jornal *O Popular* e nota-se que é necessário entender sua linha editorial a fim de compreender o discurso ideológico presente no trabalho de Braga e Mariosan. Sabe-se que os fundadores do jornal *O Popular* possuíam vínculos com a política e, logicamente, o estabelecimento não assumiria um posicionamento contrário aos seus interesses e opositor ao governo.

A charge situada na categoria de jornalismo opinativo tem o objetivo de influenciar a massa, reagindo diante de notícias às opiniões, buscando uma forma não apenas de explicar, mas apontando falhas e criando possibilidades de mudar a realidade através do humor, característico na produção de Jorge Braga e Mariosan. Mas também pode dissimular o caráter de verdade de um determinado fato, representando um ideal diferente da linha editorial. O humor novamente aparece,

como um elemento de desestabilização do sentido, como um fator determinante que aponta aquilo que deve ser dito, ou não.

Nietzsche acreditava nesse poder transformador do riso. Como um martelo, o riso destruiria as convenções e possibilitaria a criação de algo novo. Por esse caráter fecundo, o filósofo coloca o riso acima do bem e do mal, representando-o como um sim à vida, ao desconhecido e à alegria. (ACSELRAD; ALEXANDRE, 2010, p. 232).

No jornalismo, conforme explica Melo (2003), existem duas categorias jornalísticas, sendo uma informativa e outra opinativa. A tendência nos países capitalistas foi que o jornalismo adquiriu valores mercadológicos, que visam atender aos desejos dos consumidores e servir como instrumento de controle político das elites, onde a expressão ideológica possui caráter determinante.

O perfil adotado pelo jornal *O Popular* baseia-se em um jornalismo informativo, preocupado em informar os fatos, observar a realidade e registrar as notícias e acontecimentos, informando-os à sociedade, mas encarregada também de manipular as evidências e as notícias destinadas ao público, formando uma espécie de Ministério orwelliano, encarregado de manipular as informações sobre a realidade, produzir amnésia e criar consensos.

Na mesma medida em que informa e orienta, também preenche as demais colunas do jornal com informações não tão úteis, mantendo seções que buscam o entretenimento ou que despertem a atenção do público. A partir da análise destas charges, pode-se verificar que há um controle negociado entre a empresa e o chargista cuja

[...] seleção significa, portanto, a ótica através da qual a empresa jornalística vê o mundo. Essa visão decorre do que se decide publicar em cada edição privilegiando certos assuntos, destacando determinados personagens, obscurecendo alguns e omitindo diversos. (MELO, 2003, p. 75).

As diferenças acentuam-se, sobretudo, no posicionamento ideológico de cada chargista. Até que ponto a seleção do conteúdo da charge reflete, necessariamente, a opinião da organização Jaime Câmara proprietária do jornal *O Popular*? Ora, os chargistas dispõem de artifícios que burlam a linha editorial, sendo um deles o humor, tão característico em suas representações. Sabe-se que a charge nem sempre é dotada de humor, no entanto, ele é aplicado em praticamente toda a

produção de Braga e Mariosan como uma forma de desarticulação e reorientação do sentido.

O trabalho com a charge permite tratar os assuntos com uma abordagem jocosa e incluir no discurso uma mensagem suplementar subentendida, brotando o riso não apenas pelo produto absurdo da sua representação ou da falta de lógica, mas por despir a realidade das coisas sérias, esclarecendo as aparências e as atividades, exprimindo outras verdades ocultas destas mesmas atividades e aparências. Mas nem sempre isto ocorre, pois os proprietários possuem uma estrutura na redação que filtram o que será noticiado e o que será corrigido, uma autocensura mantida desde o período do regime militar de 1964:

A charge como recurso expressivo vê o mundo sob o olhar de um ~~narrador~~ - personagem". Através de seus idealizadores ela identifica o contexto social que a cerca e, ainda permite ao seu criador a perpetuação de conceitos ligados a sua ideologia individual ou senão, da empresa ou entidade a que este se insere. (ALBUQUERQUE; OLIVEIRA, 2008, p. 5).

A partir deste evidente verticalismo comprovado no jornal *O Popular*, em que as decisões obedecem a uma organização hierárquica, assim como em outras agências de comunicação, verifica-se que as charges veiculadas neste período de 2008 a 2009, praticamente não faziam críticas ao governo Estadual. Há uma espécie de pacto informal negociado entre os chargistas Mariosan e Jorge Braga e os proprietários, os quais permitem uma crítica ao governo federal, mas não liberam charges que possam ridicularizar ou sinalizar qualquer caráter de denúncia quanto à política regional.

Jorge Braga e Mariosan, no entanto, afirmam que a falta de um tratamento dos temas locais e zonais se dá muito mais por interesse próprio, do que por alguma determinação da empresa. No entanto, entendemos que a charge pode despertar o riso, este segundo Minois (2003) pode se revelar com uma característica mordaz, reveladora de verdades e, conseqüentemente, ridicularizar os governantes, implicando na perda de licitações, de prestígio e, possivelmente, no enfraquecimento das relações entre a imprensa e o Estado:

Hoje em dia, eu tenho uma visão clara, sou um cara maduro, eu conheço a linha da empresa, eu sei discernir o assunto que vou pegar e como irei pegá-lo, para também não causar problema, [...] também não deixo de falar sobre os assuntos e assim, busco uma forma de não agredir, provoço às vezes, mas não agrido [...] Afinal sou funcionário! Se eu fizer algo que

prejudique o jornal, eu estarei prejudicando todos os meus colegas [...], não posso ser um *kamikaze* da charge! Eu tenho que ter responsabilidade⁴¹.

E ainda:

Assim, ao buscarmos certas coisas que batam de frente com a ideologia financeira do jornal, temos que ter cuidado. É necessário usarmos outros meios mais criativos para driblar isso e normalmente, tem muito assunto que podemos explorar⁴²

Veicular cartuns que enfoquem elementos que não especifiquem os indivíduos e tragam uma abordagem superficial, está incluso em um padrão global de jornalismo⁴³ que expõe o problema, mas sem identificar o autor, podendo apresentar a solução ou apenas problematizar a situação. Logicamente os chargistas em entrevista não afirmariam tal pacto, por questões de ética profissional e preservação de seus respectivos cargos.

Contudo, devemos sempre considerar que jornal antes de ser uma estrutura voltada para a comunicação é, também, uma empresa, logo possui o objetivo de lucrar com suas atividades e depende de um núcleo (ou clientes) que nutre a estrutura através de propagandas comerciais, acordos comerciais e também políticos. Assim, um caráter totalmente opinativo e oposicionista ao governo inviabilizaria sua manutenção no mercado como jornal de maior circulação, ficando restrito a certos grupos políticos.

O objetivo desta explanação não é defender um posicionamento ideológico do jornal, tampouco criticá-lo, mas expor como tal atitude influencia os produtores de charges em estudo, contrariamente à afirmação de Melo (2003) que sustenta a autonomia dos chargistas na produção de seus desenhos caricatos e que, necessariamente, não refletem a opinião do jornal nas suas produções.

Tal posicionamento é válido para outros periódicos, pois, tratando-se do jornal *O Popular*, que utiliza parte dos métodos da imprensa norte-americana, cultura em que a charge figura ao lado do editorial para ilustrá-lo; próxima às opiniões dos

⁴¹ Jorge Braga em entrevista realizada em 20 de julho de 2011 na sede do jornal *O Popular*. Apêndice C.

⁴² Mariosan em entrevista realizada em 20 de julho de 2011 na sede do jornal *O Popular*, Apêndice B.

⁴³ Perseu Abramo, em seu ensaio *Padrões de manipulação da grande imprensa* (2003) afirma que existem três momentos básicos do padrão global sendo o primeiro: constituído pela exposição do fato, apresentado sob ângulos menos racionais e mais emocionais; segundo: a sociedade se expressa, dando ênfase aos testemunhos emotivos e que expressem o sentimento humano e; terceiro: a solução dos fatos, da qual a autoridade apresenta soluções para a resolução do problema.

leitores, assim como os artigos e colunas. Tal operação acaba favorecendo —na leitura visual da opinião da instituição jornalística, naquele dia e, a expressa graficamente” (MELO, 2003, p. 168).

Com base nesses pressupostos em que definimos a historicidade da charge goiana, o pioneirismo na técnica, os principais veículos de divulgação da charge e a caracterização do perfil dos chargistas, objetos deste estudo, propomos uma análise de nove charges políticas produzidas entre os anos de 2008 e 2009.

A quantidade de charges produzida nos referidos anos possuem diversas temáticas que não envolvem apenas políticas, como os temas esportivos, sociais, locais e aqueles relacionados à homenagem póstuma. Estas nove charges políticas possuem um ponto em comum, que está vinculado a fatos ocorridos na gestão do ex-presidente Lula como os escândalos de corrupção ou eleições municipais, bem como casos isolados, mas que possuem algum tipo de relação com o mandato do ex-presidente ou com a política internacional.

Em virtude da quantidade de charges pesquisadas de cunho político, foi necessário estabelecer um padrão de seleção, justificado por dois motivos: o primeiro devido à repetição de temas na maioria das charges políticas que se alongaram por meses. Escândalos como desvios do PAC, a *Sapatada de Bush* ou a *Crise no Senado*, ocuparam as páginas por mais de 30 dias devido às inúmeras notícias veiculadas pela mídia em torno dos casos. Portanto, foram selecionadas a charges de maior quantidade expressiva que pudessem ser organizadas e analisadas. O segundo motivo se dá pela necessidade de adequar as charges em torno de um núcleo comum capaz de gerar coerência entre as mesmas, conforme afirmado anteriormente, para que não ficassem deslocadas do restante do texto, uma vez que várias das charges políticas pesquisadas tratam de temas isolados, sem grandes repercussões.

Este recorte temporal foi estabelecido, primeiramente, pela disponibilidade de material encontrado, uma vez que o arquivo do jornal não conserva reproduções impressas e o conteúdo digitalizado inicia-se apenas em junho de 2008. Os demais exemplares impressos encontrados nos arquivos físicos citados na bibliografia desta pesquisa estão incompletos ou não possuem uma sequência cronológica.

Esta análise será orientada da seguinte forma:

a) Contextualizar a charge, de forma que sejam esclarecidos a situação e os personagens envolvidos;

- b) Analisar os textos jornalísticos que acompanham a charge na página, assim como as notícias relacionadas ao fato, veiculada pelo jornal *O Popular* ou por outras fontes;
- c) Realizar uma análise formal das charges; d) Identificar as relações que a charge mantém com o texto jornalístico, que podem exprimir relações diretas, indireta e, inclusive ausência de relação;
- e) Identificar os aspectos discursivos da charge, que por sua vez representam as formações ideológicas e;
- f) Identificar os pontos de coincidência com aquilo que não é dito e que provoca uma desestruturação do sentido real, tendo o humor como fator constituinte da significação.

No quadro abaixo, estão relacionadas a quantidade charges pesquisadas:

Jorge Braga*	Mariosan*
Charges produzidas em 2008 (jun-dez)	Charges produzidas em 2008 (jun-dez)
154 charges, charges sendo que foram produzidas, aproximadamente, 120** charges políticas e cerca de 6 charges abordando temas locais.	48 charges, sendo que foram produzidas, aproximadamente, 37** charges políticas e cerca de 2 charges abordando temas locais.
Charges produzidas em 2009 (jan-dez)	Charges produzidas em 2009 (jan-dez)
292 charges, sendo que foram produzidas, aproximadamente, 232** charges políticas e cerca de 17 charges abordando temas locais.	64 charges, sendo que foram produzidas, aproximadamente, 52** charges políticas e nenhuma charge abordando temas locais.

*Pesquisa realizada no CEDOC – *O Popular* entre os meses de junho a agosto de 2011

**Quantidades estimadas

Entre as charges pesquisadas encontram-se temáticas que exploram contextos sociais e locais, embora os temas políticos sejam a grande maioria abordada, equivalendo a quase 80% da produção dos chargistas. Os temas locais e zonais perfazem menos de 5% do total produzido. Mariosan, por exemplo, no recorte pesquisado, publicou apenas 2 charges de conteúdo local em 2008.

Destacamos que todo o material coletado nos arquivos pesquisados está digitalizado e organizado em um acervo pessoal, catalogados e separados por ano de publicação.

Considerando estes procedimentos, o que pretendemos é visualizar a charge como uma linguagem iconográfica cuja natureza se revela ora midiática, ora artística, constituindo uma prática discursiva e ideológica. Neste sentido, procuramos

identificar nas análises a sua função histórica reveladora de um posicionamento crítico e de um poder de convencimento mediado pelo humor.

3.2 Interações entre texto e charge

O vínculo da charge com a imprensa vai além da função ilustrativa das páginas dos jornais e das revistas e, a própria mídia, não representa apenas uma ferramenta de informações, mas um complexo responsável por gerar uma opinião pública, materializar uma ideologia ou determinar ações. A charge representará um meio de crítica, carregada de expressividade e autenticidade dividindo espaço com as notícias e manchetes jornalísticas. Sua relação com o texto possui três tipos de possibilidades, sendo elas: relação direta, indireta ou até ausência de relação aparente, lembrando que esta análise não visará determinar um posicionamento político em relação ao governo, mas proporcionar o entendimento histórico e a produção de sentido através dos recursos gráficos.

O estabelecimento de relações diretas ou indiretas com o texto, inclusive não possuir relação alguma com o mesmo, é evidenciado no conteúdo de um gênero opinativo em torno de dois núcleos de interesse: o informativo (apresentar o que está acontecendo) e de opinião (reflexão sobre o que está acontecendo). A centralização da charge no conteúdo opinativo do jornal constitui uma espécie de formatação dos elementos visuais, já que ela possui esse caráter de opinião que pode ser aliado aos textos opinativos como as crônicas, o editorial, o artigo, a coluna, entre outros:

O universo opinativo do jornal e da revista não se limita ao texto, mas incorpora a imagem como instrumento de opinião atende, muitas vezes, ao imperativo de influenciar um público maior que aquele dedicado à leitura atenta dos gêneros opinativos convencionais: editorial, artigo, crônica, etc. (MELO, 2003, p.163).

Maringoni (1996) argumenta que a inclusão da charge nos gêneros opinativos de um jornal, serve para realçar o conteúdo informativo das matérias que foram tratadas pelos redatores ou editores de tal forma que as deixe mais atraentes. Estes recursos criados para atrair o leitor são definidos por Maringoni como —~~ped~~uricalhos”:

A charge é parte desses "penduricalhos" que o jornal apresenta como material de opinião. Não é à toa que ela sempre está colocada na página de editoriais, a página nobre. A charge acaba sendo uma espécie de "editorial gráfico", como dizia o Fortuna, um dos grandes profissionais da área que este país já teve. (MARINGONI, 1996, p. 86).

Conforme Joly (2007, p.115-123), a interatividade entre imagem/texto indica uma espécie de —*viés* correto de leitura”, assumindo formas variadas de acordo com o contexto em que é inserida. Assim, a complementaridade entre palavra e imagem estabelece funções de revezamento, na qual as palavras podem traduzir o sentido que a imagem não alcança; função de símbolo que consiste em conferir significado à imagem, propondo uma interpretação que vai além da obviedade ou dos aspectos restritivos verbais, uma reflexão ou um discurso interior presente na imagem. A última função seria que a correlação entre a imagem e as palavras reside no fato da interdependência, ou seja, as palavras necessitam das imagens e as imagens dependem das palavras na busca por um sentido ou por vários sentidos. Logo, a charge de Braga e Mariosan possuem certas particularidades que extrapolam os significados que os textos jornalísticos produzem.

Assim, abordando uma perspectiva da relação texto e imagem, propomos nesta primeira parte do capítulo, a análise de algumas charges que denotam uma relação direta do texto com o desenho em si. Para tanto, recorreremos ao CEDOC do jornal *O Popular*, para analisar as charges produzidas entre 2008 e 2009. Diferentemente dos capítulos anteriores, em que recorreremos a utilização do termo *caricatura* para designar as diversas manifestações do humor gráfico, utilizaremos a seguir, a denominação *charge*, para nos referirmos aos trabalhos dos chargistas Jorge Braga e Mariosan, devido ao caráter temporal dos temas apresentados.

Dessa forma, tentaremos interpretar as charges sem a intenção de buscar um sentido —*ordadeiro*”, mas um sentido estabelecido por padrões históricos e ideológicos, materializados no discurso da charge política e construídos pelo chargista. Isto, segundo Orlandi (2009), consiste em um processo de interpretação do objeto de análise, em que se deve não apenas descrever o sentido constituído nele, através de fontes externas, trabalhando em uma posição que não seja neutra e permitindo ultrapassar a obviedade da linguagem, mas perceber as particularidades metafóricas, o equívoco, a concordância. Em outras palavras, entendemos o processo de interpretação como um todo, seja ele do ponto de vista do sujeito-chargista ou do sujeito-leitor. Momento em que nos debruçamos sobre a produção

de sentidos na relação entre o dizer e o não-dizer, refletindo sobre o silêncio⁴⁴ na charge (ORLANDI, 1992). Ainda que Orlandi (2009) determine as bases da análise discursiva constituída pelo corpus textual, partiremos de uma concepção tomando as charges publicadas por Jorge Braga e Mariosan e as relações que as mesmas mantêm com os textos jornalísticos. Isso nos permitirá perceber como estes mesmos textos dialogam com as charges e seu discurso, visando à constituição dos sentidos e seus efeitos.

Para tanto, utilizemos a definição de Orlandi (2009) em que o texto é o meio pelo qual podemos obter toda a significação do objeto, permitindo a aproximação de sentidos que muitas das vezes estão silenciados. A base pragmática da autora refere-se ao texto, mas pode ser adaptado para a charge política, elemento este da qual partiremos para compreender seu discurso:

O texto, como dissemos, é a unidade de análise afetada pelas condições de produção e é também o lugar da relação com a representação da linguagem: som, letra, espaço, dimensão direcionada, tamanho. Mas é também, espaço significante: lugar de jogo de sentidos, de trabalho da linguagem, de funcionamento da discursividade. Como todo objeto simbólico, ele é objeto de interpretação [...] Um texto é só uma peça de linguagem de um processo discursivo bem mais abrangente e é assim que deve ser considerado. Ele é um exemplar de discurso. (ORLANDI, 2009, p. 72).

De acordo com Siqueri (2005), o gênero de discurso é a denominação para as ferramentas da comunicação que se utiliza de características verbais, marcados por um conjunto temático e composicional. Entretanto, estas especificidades marcam apenas os aspectos da linguagem escrita e oral, segundo os pressupostos de Pêcheux (1988), determinando a materialidade dos discursos à linguagem, seja ela verbal ou oral.

O discurso da charge política deve ser entendido de acordo com nossa concepção, segundo a definição de Van Dijk (2008, p. 12), não como uma análise de —objeto verbal autônomo, mas também como uma interação situada, como uma prática social ou como um tipo de comunicação numa situação social, cultural, histórica ou política”.

⁴⁴Ao descrever o silêncio, Orlandi (1992) considera que os efeitos de sentido como um lugar de múltiplos sentidos, daquilo que não é apreensível, que se torna visível a partir do invisível, onde o não-dito possui uma relação fundamental com aquilo que é dito e assim determina as formas do silêncio no movimento dos sentidos.

Assim, em substituição a esta característica ligada à verbalização, preferimos adotar, por substituição, a denominação por estilo não-verbal (SIQUERI, 2005), ou melhor, a iconografia, onde poderemos passar da charge ao discurso, identificando os processos sócio-históricos, a ideologia presente e, ainda, vislumbrar as formações discursivas a partir de uma análise formal dos elementos que a compõe. Isto permitirá tornar visível o que está invisível, relacionando o que está dito com o que não está dito ou que poderá dizer algo mais (ORLANDI, 2009). Este estilo não-verbal estaria relacionado à linguagem gráfica da charge composta por linhas, volumes, cores, texturas e abrangendo signos icônicos que substituem os recursos lexicais e gramaticais dos enunciados citados por especialistas da Análise de Discurso:

os traços e as formas caricaturais, aplicados pelo enunciador, 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 crítica. Além disso, o estilo não verbal poderia supor significações não visíveis, mas subentendidas, possibilitadas por meio de códigos sociais comuns entre enunciador e enunciatário. E justamente nessa relação de solidariedade que poderíamos identificar as marcas ideológicas do(s) sujeito(s) que produz(em) o visível, ou de outro modo, a formação discursiva. (SIQUERI, 2005, p. 3).

Ao expormos, basicamente, a metodologia a ser aplicada na análise, iniciamos as primeiras observações na charge a seguir (fig. 50), composta por figuras geométricas que visam transmitir a informação de maneira direta e objetiva. Os retângulos e as esferas utilizados na composição representam a imagem do Congresso Nacional que, na charge, passa a possuir uma descarga sanitária acoplada em uma das torres. A simplicidade das formas e, apesar da charge ser monocromática, percebe-se que não há variação de tonalidade e a distribuição das sombras nas cúpulas do desenho em desrespeito às regras estabelecidas pela academia constitui um estilo próprio, caracterizado pela predominância da linha e da ausência de volumes.

Opinião

"Parece que andam sempre apressados e não podem esperar."

JOSÉ DE SENALVEL, historiador de 30 anos, descrevendo momentos da capital que reclamam da falta de sincronismo entre os serviços.

"Um mercado liberado acarretaria uma epidemia de drogas."

ANTÔNIO MARIA COSTA, diretor-executivo do Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime, criticando legislação ao divulgar relatório anual.

Cartas dos leitores

leitor@jornalopopular.com.br

Atos secretos

O ex-diretor-geral do Senado, Agacieli Maia, denuncia que, por meio de ato secreto, nomeou em 30 de junho de 2006, Marcelo Zoghbi, filho do diretor afastado de Recursos Humanos do Senado, João Carlos Zoghbi, para trabalhar no gabinete do senador Demóstenes Torres (DEM-GO), onde ocupou o cargo de assessor técnico. Em pronunciamento na terça-feira, o senador afirmou que solicitou a interposição judicial e a abertura de inquérito administrativo contra Agacieli Maia.

O senador alega que o ex-diretor-geral do Senado assinou a nomeação de um servidor para trabalhar em seu gabinete sem que ele tivesse conhecimento e que pediu à Polícia Federal e ao Tribunal de Contas da União a apuração legal dos fatos trazidos à tona. E salienta que a postura do senador Demóstenes Torres no exercício de seu mandato não condiz com a do denunciado.

Portanto, acredito que, com a aproximação do pleito eleitoral de 2010, o cidadão deverá ficar atento a cada situação, a fim de não cometer injustiça frente a aqueles que exercem o mandato eletivo. Clamo os eleitores a buscarem o voto líquido e certo nas próximas eleições como meio de amenizar os sofrimentos da população.

JOSÉ AUGUSTO DE OLIVEIRA LIMA
Sertãozinho - Goiás

Presidência do Senado

Ninguém está satisfeito com o senador José Sarney na presidência do Senado. Está admitindo quase toda família de cada lado e não quer saber de reclamações. Li nos jornais que o presidente Lula não quer que ele saia porque o senador por Goiás, Marcelino Pereira é vice-presidente do Senado, e são inimigos políticos. E nesta dança vamos dançando e aguardando tudo...

JOSÉ CESAR LUIZ GONÇALVES
Peculiar - Goiás

Festa junina

A tradição das festas juninas deve ser sempre elogiada. Mas algumas mudanças seriam bem-vindas nos dias de hoje. Uma nota, domingo, dedicada a quantidade de caminhões carregados de palha para enfeitar uma tradicional festa junina de Goiânia. Segundo a nota, seriam 12 caminhões carregados de palha.

Há alternativas para substituir a palha, como já ocorre em outros eventos aqui mesmo em Goiânia. Seria que não há mais tempo de substituir a grande quantidade de palha para a festa de amanhã, mas que sirva de alerta para os próximos anos.

BRUNO RICHIA
Sertãozinho - Goiás

Cultura goiana

Convidado por amigos, estive no último fim de semana na cidade de Goiás para co-

"Lula diz que é melhor dar dinheiro aos pobres que reduzir impostos. Qual é o mais razoável?"

JOSÉ VIANEIRA
Tupac - DF

abecer o Fica e um pouco da cultura goiana. Voltei impressionado com um concerto a que assistimos na Igreja do Rosário de Marcelino Barre e Orestes Goyazes. O cantor tem uma voz doce, afinadíssima, e não faz todo tempo sorrir acordados. A orquestra, afinada, foi muito bem conduzida pelo maestro. Além de tudo, fiquei conhecendo canções regionais de Goiás, que tanto enobrecem o Estado e a gente goiana. Agora entendo a paixão dos goianos por sua terra. Estou de alma lavada. Há muito não tinha uma surpresa tão agradável. O Brasil inteiro precisa ver isso.

PAULO SERRAVALLO
Peculiar - DF

Torcidas respeitadas

Agradeço ao governador Alcides Rodrigues e ao coronel Carlos Antônio Elias, comandante da Polícia Militar do Estado, pela repartição do que defini como estado de sítio, no palco maior do futebol goiano. No clássico Atlético e Vila Nova, sábado, foram restituídas as liberdades de expressão do cidadão-torcedor. As bandeiras voltaram a colorir o espetáculo e o som das bandinhas a ecoar os hinos do Tigre e do Dragão, fazendo a festa desse esporte.

Ficou ali evidenciado o completo absurdo da situação anterior, em que ao torcedor tudo era proibido, inclusive a sua presença nos jogos. Torcedores de Atlético e Vila se cruzaram antes e depois do jogo, numa convivência cordial e pacífica. Que a face da violência jamais volte ao Sertão Goiano. Quanto mais bandinhas tocando, bandeiras desfraldadas e a torcida jogando junto o tempo todo com seu timbre de corações, melhor para o espetáculo de futebol.

MARCOS GONÇALVES
Mocim - Goiás

Filas nos bancos

Muito foi divulgado sobre as esperas intermináveis para chegar ao caixa de um banco. Alguns se adaptaram, outros até proibiram certas operações diretamente nos caixas normais; somente podem ser feitas em caixa eletrônico.

Nas cidades do interior, o assunto é muito mais grave. Há pouco, ruína agrícola em Itaberal, level 2 horas e 50 minutos para ser atendido. Vemos o governo liberar-

do verba para o financiamento de casa própria, porém em Itaberal a demora para conseguir um financiamento é gigante. Existe uma fila enorme de mais de mês de espera, isso só para começar a juntar a parcela.

RADRI MOURÃO
Peculiar - GO

Mutirão de fiandeiras

A felicidade estampada no semblante das fiandeiras mostra a satisfação dessas senhoras ao mostrar o que aprenderam entrelaçando os fios no tear e dobrando as linhas, tantas quanto as que marcam seus rostos e traçam os destinos de suas vidas. Nos fragmentos de suas histórias, ouvi dizer que a trajetória de suas vidas lhes reservou a tarefa de fazer entre fios e tramas os caminhos de seus destinos. Não céticos e versos entoados, sentadas no descarador de algodão cru, suas mãos sofridas mas agéis tecem as tramas, fiam as linhas, criam colchas, tapetes ou roupas. O que importa é a alegria de mostrar o que sabem. Elas sabem ser felizes e essa felicidade é demonstrada no rosto de cada uma que chega com sua mala de fio no ombro, vindas de diversas cidades.

Ali, elas ensinam com prazer o que aprenderam como ofício. Era um trabalho para vestir a família, cobrir do frio ou fazer o enxoval. Hoje fazem isso para manter vivos a tradição e os costumes.

O mutirão de fiandeiras de Itaberal é um evento incomum. Todos os que participam ficam muito felizes, com a alegria e a fraternidade entre aquelas senhoras, na maioria pessoas da roça, gente humilde, honesta e feliz.

Em todas, podemos observar uma sensação de realização pessoal, que as faz acreditar mais nelas, no que podem ensinar ou dar, na sua importância. Elas parecem sentir-se úteis, apesar da idade, que por sinal não incomoda. Elas dançam, cantam, ensinam, fiam, tecem, descarçam e enroscam fios de algodão, parecendo umas meninas.

BRUNO CARVALHO
Jangade - GO

Comerciantes informais

Além das dificuldades naturais para ganhar o pão de cada dia, entre elas a falta de apoio dos órgãos públicos, os comerciantes informais são tratados sem a menor consideração pelo tal de rapa. Esses fiscais chegam e levam tudo, não querem nem saber.

E o pior de cada dia daqueles pessoas? Como chegar em casa sem nada? Essas pessoas não são marginais para serem duras e cruelmente perseguidas pelas ruas.

Cadê os representantes do povo? Onde está o Poder Legislativo para intervir nesta barbárie urbana?

JOSIANA
Sertãozinho - Goiás

Jorge Braga



Editorial

Coleta civilizada

É pouco ainda, mas antes alguma coisa que possa ir crescendo do que nada: cerca de 3,4% do lixo coletado em Goiânia é constituído por resíduos recicláveis, o que não deixa de ser um passo à frente na direção da coleta civilizada.

A coleta seletiva já chega a 400 dos cerca de 700 bairros da cidade, ainda em fase de teste, e com a maior parte das pessoas ainda sem conhecer que está se materializando a experiência.

Estima-se em 300 mil toneladas a soma dos resíduos sólidos recicláveis que formam o lixo recolhido em Goiânia. Por enquanto, apenas cerca de 10 mil toneladas fazem parte da coleta seletiva.

Juntamente com substancial esforço para ampliar a capacidade da coleta seletiva, é preciso que se leve ao conhecimento de toda a população a existência

do sistema em sua primeira fase. E que sejam promovidas campanhas de conscientização onde for possível, incluindo também as escolas, no sentido de que os jovens se preparem para, mais adiante, assumir a cota de responsabilidade que lhes vai caber nesta questão.

Como o projeto de consolidação da experiência deve ser lançado pela Prefeitura dentro de mais algumas semanas, se boa parte da população tomar conhecimento, a possibilidade de êxito vai crescer.

Se Goiânia conseguir viabilizar a coleta seletiva, vale a pena também referência como cidade a conseguir sistema civilizado de destinação do lixo urbano - uma questão séria que requer solução urgente. Todos ganharam com isso e o meio ambiente vai agradecer.

Fé em tudo



Cesar de Paula Lucas

A tal da paixão nacional, não é segredo pra ninguém, é encabeçada pelo futebol, pelo carnaval e pelas novelas. A partir daí, vem o segundo escalão chefiado pela fé. Fé em tudo.

Fé no padre pop star que canta, dança e nos seus meritos intervalos de sonoço artístico ainda consegue pensar nossos pecados. Fé no pastor, que com poderes outorgados pelo além conserva disciplinadamente o diabo no seu habitat, ou seja, aquém da superfície do solo que pisamos. Fé nas moscas de galinhas estingidas de corpos humanos durante trepidantes serões em que se respiram ares repletos de ectoplasmas bem informados sobre as últimas tendências da vida após a morte.

JOSIANA
Sertãozinho - Goiás

Fé na inocente expressão "eu não sabia" do motorista deste interno ônibus verde-amarelo chamado Terra Brasília. Em lei tão sólida quanto a parte interna de um quebra-siso. É consistente, pois é o máximo que conseguimos nos aproximar de uma cidadania suíça. Não deixamos de fazer nossa fezinha... e apontamos na imponderabilidade dos números. Ou como faria o nosso andorçamento João Alves, na previsibilidade dos números.

Fé na Xuxa. Justa fé no Justus. Fé no bom. Fé no Boninho. Acho que temos um recorde de fé. Fé universal. Fé global. Já Alceu Valença, mais burocrático, tem fé na perna. Enquanto que Raulzinho nos orienta que tenhamos fé em Deus e fé na vida. Nosso genial Gêi acredita que a fé não costuma "taia".

E a tal da fé pública? Esta, nada mais é que a presunção de idoneidade, autenticidade e legitimidade de ninguém menos que o nosso querido funcionário público, tenha ele o colarinho da cor que mais lhe apetece.

CEZAR DE PAULA LUCAS
Aristóteles

CONTATO COM A REDAÇÃO

As cartas devem ser encaminhadas à seção de Cartas dos Leitores: O POPULAR - Rua Thomas Edison, quadra 7, CEP 74055-130, Sertãozinho, ou pelo fax (62) 3255-7513 ou e-mail: leitor@jornalopopular.com.br. O POPULAR se reserva o direito de recusar acusações infundadas ou desacompanhadas de documentação. Se serão publicadas as cartas assinadas e que contenham nome e endereço completo do remetente, o CPF e o RG.

Jaime Câmara
Diretor Fundador
(1939-1988)

PREZIDENTE
Jaime Câmara (1939-1988)

DIRETORES
Tasso José Gomes, Nelson Tasso Câmara, Cristiano Rosa Câmara, Roberto Augusto Lobo, Ricardo Braga, José Roberto de Almeida, Luiz Fernando Rocha Lima, Flávia Maria, e Bruno Machado

DIRETOR SUPERINTENDENTE
Tasso José Gomes

DIRETOR DE JORNALISMO
Luiz Fernando Rocha Lima

EDITOR-CHefe
João Carlos Amador Lima

EDITORES EXECUTIVOS
Cristina Alves e André Rodrigues

SEDE: Rua Thomas Edison, Quadra 7, CEP 74055-130, Sertãozinho, Goiânia - GO. Telefone geral (62) 3255-1000 e FAX (62) 3255-7513. Telex: (62) 2710 - GOINOR - GO. O POPULAR (CN-LIC) - www.opopular.com.br

COPIA-ADJUNTO
Dionísio Almeida
(62) 3255-1000

MUNDO, CENÁRIO E TECNOLOGIA
Dionísio Almeida
(62) 3255-1000

DESPORTOS
Dionísio Almeida
(62) 3255-1000

OPINIÃO
Dionísio Almeida
(62) 3255-1000

FOTOGRAFIA
Dionísio Almeida
(62) 3255-1000

REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Dionísio Almeida
(62) 3255-1000

DESENVOLVIMENTO E PROJETOS
Dionísio Almeida
(62) 3255-1000

IMAGENS E ARTES
Dionísio Almeida
(62) 3255-1000

Figura 50 - Jorge Braga.
Fonte: CEDOC, Jornal O Popular de 26 de junho de 2009.

Publicada em 14 de julho em *O Popular* (2009, p. 10), a charge exemplifica o que a imprensa chamou de —~~crise~~ *crise no Senado*” devido às denúncias relacionadas a atos secretos que —~~contêm~~ *contêm* exonerações e nomeações de servidores para gabinetes e concessão de vantagens e benefícios a servidores [...]”.

A repercussão do caso foi protagonizada por José Sarney, que ocupava a presidência do Senado, e era acusado de nepotismo. O pivô do agravamento da crise na Casa, envolvendo o senador, foi a contratação, por ato secreto, de Henrique Dias Bernardes, namorado de Maria Beatriz Sarney, neta do senador. Observemos o que fora publicado:

As conversas gravadas pela PF revelam a prática de nepotismo – o filho do senador Fernando Sarney conta à filha Maria Beatriz Sarney, sobre o pedido de vaga para o namorado dela, Henrique Dias Bernardes, no Senado. (O POPULAR, 25 jul. 2009, p. 14).

A Folha OnLine de 16 de junho de 2009 publicou ainda que:

Sarney teve duas sobrinhas nomeadas por ato secreto: Maria do Carmo de Castro Macieira e Vera Portela Macieira Borges. Maria do Carmo foi nomeada para um cargo no então gabinete de Roseana Sarney (PMDB-MA). Vera lotada no gabinete do senador Delcídio Amaral (PT-MS), em Campo Grande. Ele também teve um neto nomeado e exonerado do gabinete do senador Eptácio Cafeteira (PTB-MA) por ato secreto.

Após uma série de denúncias que culminaram com a descoberta dos atos secretos envolvendo parlamentares na criação de cargos de confiança na Diretoria Geral, exonerações e contratações, altos salários entre outros privilégios concedidos sem conhecimento público e não publicadas no Diário Oficial, obrigaram Sarney a se pronunciar sobre o escândalo:

Pressionado pela opinião pública, o presidente do Senado, José Sarney (PMDB-AP), subiu hoje à tribuna da Casa para falar dos escândalos que atingem a instituição desde que ele assumiu o cargo, no começo deste ano. Cobrado a responder, Sarney disse que a crise não era dele. (GUERREIRO, 16 jun. 2009).

O nepotismo que envolveu não apenas a família do presidente do Senado, José Sarney, mas todo o clã político aliado como Edison Lobão (PMDB-MA) e Eptácio Cafeteira (PTB-MA). Podemos ainda mencionar um desvio de R\$ 500 mil, oriundo de uma verba de patrocínio financiado pela Petrobras a um projeto que

levava o nome do presidente do senado e nunca fora posto em prática, entre outras acusações que provocaram cerca de onze denúncias contra Sarney no Conselho de Ética do Senado, de acordo com a notícia veiculada pelo jornal *O Popular*:

A investigação interna sobre os 650 atos secretos no Senado vai mostrar que eles também favoreceram senadores que hoje condenam esse tipo de expediente [...] Os parlamentares foram beneficiados por autorizações sigilosas para ampliar a cota de papel empregada no material impresso na gráfica do Senado, sem permissão ou ajuda financeira para participar de palestras em viagens não oficiais e, ainda pela nomeação de servidores na Casa. (O POPULAR, 22 jun. 2009, p.8).

No dia 29 de julho *O Popular* (2009, p. 14) noticia no caderno política que:

As ações tratam do suposto envolvimento do Senador com os atos secretos, da suspeita de que teria interferido a favor de um neto que intermediava operações de crédito consignado para servidores do Senado e de ter usado o cargo para interferir a favor da fundação que leva seu nome e mentindo sobre a responsabilidade administrativa da fundação.

Em uma retrospectiva, ainda no jornal *O Popular*

A edição de 511 atos secretos no Senado Federal – nomeações, exonerações e outros – durante 14 anos foi a primeira de uma onda de denúncias contra o presidente da Casa, José Sarney (PMDB). O desvio de R\$ 500 mil da verba de patrocínio da Petrobras a um projeto da fundação que leva seu nome (o projeto nunca saiu do papel) entre outras acusações provocaram 11 denúncias por quebra de decoro parlamentar contra Sarney no Conselho de Ética da Casa [...]. (O POPULAR, 30 dez. 2009, p.3).

Embora os números divulgados relacionados à quantidade de atos secretos sejam divergentes, isto não interfere na proposta do chargista, a qual a charge faz referência. Através de linhas e planos geométricos, do balão de diálogo – típico das histórias em quadrinhos, Jorge Braga delimita o tema situando o leitor no tempo-espaço que caracteriza sua crítica.

O fundo homogêneo se mostra presente para não interferir na mensagem e dar destaque à imagem do Congresso Nacional, concentrando toda a informação neste primeiro plano, objetivando sua crítica ao Senado. A presença da descarga sanitária é uma alegoria que Braga utiliza para caracterizar a sujeira no local cuja dimensão simboliza a necessidade de limpeza.

O posicionamento utilizado na cúpula da direita atada à representação da descarga faz alusão à estrutura de uma privada, incluindo nesta representação, uma

analogia que se refere ao ato secreto e às fezes – subentendidas pela representação da privada – propiciando à cena uma intensidade patética, em que o uso de um símbolo traduz a intenção do chargista. A expressão —Ea! É um ato secreto.” proporciona uma interpretação que pode se referir à perda de credibilidade do Senado diante do escândalo dos atos secretos, o que provocou o asco da população diante de tudo, ou ainda que esta repugnância se estende a todos os representantes políticos, visto que a imagem do Congresso Nacional pode sugerir esta generalização.

A grande maioria dos trabalhos de Jorge Braga possui caráter de denúncia, sejam elas relacionadas à estrutura política ou social como um retrato de uma sociedade em crise, destacando-se sempre a utilização do humor com função de propor sentido à charge e de ridicularizar as situações, banalizando temas recorrentes a partir de uma estética frugal.

A descarga sanitária nada mais é que o destino dado à matéria fecal cotidiana. As fezes aparecem implicitamente através da representação da descarga somada à cúpula, simbolizando uma privada, além do balão de fala: —Eca! É um ato secreto.” que projeta o sentimento de repugnância diante delas. Sendo assim, a descarga, a cúpula e o elemento textual, configuram o objetivo de crítica, veiculando a informação e proporcionando o sentido geral à charge.

Conforme foi dito anteriormente, a exposição verbal delimita as margens da crítica à crise no Senado, visto que a ausência dela acarretaria outras interpretações, já que tanto o Congresso Nacional quanto a descarga sanitária já foram utilizados como alvo de crítica, em uma relação de proximidade relacionada à constituição do sistema político, ao resultado das ações dos parlamentares ou à caracterização do ambiente.

Estas fezes subentendidas, por sua vez, representariam os 663 atos secretos denunciados. O fato de não serem expostas explicitamente é devido ao sigilo que se formou em torno dos atos secretos, impedindo sua publicação. Logo, a partir da concepção do chargista, as fezes poderiam ser um ato secreto ou o ato secreto poderia ser as fezes e, partir desta metonímia (o ato secreto no lugar das fezes), sinaliza o ato de defecar e este processo visa pôr para fora algo que faz mal se for reprimido. Tal ato merece ser expurgado, justificando a presença da descarga como elemento de limpeza do Senado, mas que se mostra insuficiente, já que o material

fecal, ou o ato secreto, encontra-se em suspensão, causando a indignação da população.

Essa ligação às esferas sórdidas da condição humana como o crime e o abjeto não se configuram apenas na alegoria de Jorge Braga. O autor contemporâneo Rubem Fonseca desenvolve suas reflexões combinando ficções à brutalidade, ao sexo e a escatologia. Em seu conto —“Opromancia” do livro *Secreções, Excreções e Desatinos* (2001), o autor investiga suas próprias fezes a partir de concepções espirituais, fotografando e analisando os excrementos no dia a dia:

Os meus duzentos e oitenta gramas diários de fezes continham, em média, cem bilhões de bactérias de mais de setenta tipos diferentes. Mas o caráter físico e a composição química das fezes são influenciados, ainda que não exclusivamente, pela natureza dos alimentos que ingerimos. Uma dieta rica em celulose produz um excreto volumoso. O exame das fezes é muito importante nos diagnósticos definidores dos estados mórbidos, é um destacado instrumento da semiótica médica. Se somos o que comemos, como disse o filósofo, somos também o que defecamos (FONSECA, 2001, p. 10).



Figura 51 - Piero Manzoni. *Merde d'artista*, 1961.

Fonte: Introducción a las obras de Piero Manzoni.

No campo das artes plásticas, Piero Manzoni, artista italiano e ícone da arte conceitual, inspirado nos trabalhos de Duchamp, preencheu 99 latas com material fecal, lacrando-as e rotulando-as com o título de *Merde d'artista* que dá nome à obra como reação aos tradicionais suportes e materiais artísticos como o quadro, a tinta, o papel, a pedra e o entalhe.

Siron Franco, artista goiano realizou uma instalação chamada *O que vi pela TV*. Ela era constituída por um bloco de fezes humanas feitas de serragem. A obra foi idealizada em protesto à violação do painel de votação para decidir a cassação do então senador Luiz Estevão, em 2000.

Entre o trabalho de Jorge Braga, de Rubem Fonseca, de Piero Manzoni e de Siron Franco, há uma diferença relacionada não apenas ao tipo de suporte e técnicas empregados, mas algo ligado à carga simbólica, pois em Jorge Braga e Siron



Figura 52 - Siron Franco. *Sem título*. Brasília, 2001. Fotografia de Orlando Brito.

Fonte: UOL

Franco, os trabalhos carregam uma crítica à ordem social e à política oriunda de uma postura engajada. Manzoni e Rubem Fonseca trabalham um ponto de vista existencialista em suas obras, um enfoque mais subjetivo e aberto a outras interpretações.

A apropriação de Braga para relacionar as fezes às atitudes vis do ser humano – os atos secretos – questionando a instituição, não constitui, portanto, nenhuma novidade, mas configura-se em um plano de crítica compreensível, através de uma construção racional sinalizada pelo percurso descrito por Pêcheux (1987) e comentado inclusive por Orlandi (2009) em uma relação entre ideologia e inconsciente⁴⁵. Ou seja, o sentido proposto por esta charge pode variar em relação aos interlocutores considerando a formação ideológica⁴⁶ entre eles. Percebemos que nesta charge há preocupações simbólicas e descritivas que dialogam com os textos que a circunda e isto, por sua vez, estabelece uma relação direta estes mesmos textos.

O contraste estabelecido na charge entre as fezes e o Congresso Nacional – símbolo da aplicação das leis, da administração e fiscalização públicas, ou seja, um ambiente onde a moral e a ética deviam ser condições unânimes para a manutenção da ordem e exemplo para os Estados da União – o desenho, através de um discurso de protesto, focado na denúncia, materializa a formação ideológica do chargista. Braga, assim como as manifestações ativistas de Siron Franco, traduz a

preocupação em pensar politicamente as questões que atingem a nossa sociedade. Trata-se de obras [...] em que o elemento estético se manifesta juntamente ao de protesto, tendo como objetivo ganhar espaço nos meios de comunicação e atrair a mídia para acontecimentos que merecem ser divulgados, discutidos e importunar a consciência das pessoas. (BERTAZZO, 2001, p. 34).

No texto —*Atos secretos*” (fig. 50) o autor, José Augusto de Oliveira Lima, adverte aos cidadãos sobre os candidatos à eleição em 2010 para que não julguem erradas ou corretas as ações daqueles que estarão exercendo o mandato a partir do exemplo da nomeação de um servidor – Marcelo Zoghbi, filho do ex-diretor de

⁴⁵Esta relação advém da teoria dos dois esquecimentos, onde em um nível pré-consciente há uma identificação imaginária, que configura o esquecimento nº 2. A zona do inconsciente está relacionada ao esquecimento nº 1, onde neste momento o sujeito é contaminado por aquilo que é apreendido. A partir desta constatação entre as zonas de esquecimento, resultam na relação entre a ideologia e inconsciente, da qual Pêcheux (1987) reconhece o humor como um dos meios para expressar essa relação.

⁴⁶Segundo Fiorin (2001), as formações ideológicas são visões de mundo, ou seja, é tudo aquilo que é apreendido ao longo da existência absorvido como valores, que irão formar o caráter do indivíduo.

Recursos Humanos do Senado, João Carlos Zoghbi – por parte do ex-diretor-geral do Senado, Agaciel Maia para o gabinete do senador Demóstenes Torres onde ocupou o cargo de assessor técnico, sem que este tivesse conhecimento.

O senador Demóstenes pediu apuração do fato à Polícia Federal e ao Tribunal de contas da União. No entanto, o desconhecimento da nomeação por parte do senador é praticamente impossível, conforme observação: —[.].Clamo os eleitores a buscarem o voto líquido e certo nas próximas eleições como meio de amenizar os sofrimentos da população”.

O leitor Julio Cesar Leite em —Presidência do Senado” (fig. 50) indigna-se com o nepotismo que envolve a família de Sarney, conforme podemos notar no trecho: —Ninguém está satisfeito com o senador José Sarney na presidência do Senado. Está admitindo quase toda a família dele calado [...]”.

Se no primeiro texto o leitor exemplifica sua opinião com uma nomeação oriunda dos atos secretos seguido do segundo texto, que expõe sua crítica à crise no Senado cria-se um núcleo de interesse que une texto/imagem aos atos secretos. Joly (2007) afirma que isto está relacionado a uma complementaridade entre as imagens (as charges) e as palavras, pois, enquanto os textos tratam de assuntos específicos, tocando superficialmente os atos secretos como fator de identificação dos assuntos, a charge aborda o contexto geral desses atos secretos, ou seja, o processo iconográfico da charge proporciona uma visão geral da situação, englobando todas as transgressões. Isso acaba sendo sintetizado na representação implícita das fezes enquanto ato secreto como uma representação de desordem moral e de repugnância.

Mariosan, por sua vez, explora toda a ambientação que a imagem proporciona (fig. 53) representando o volume através das cores. Mesmo em preto e branco, pode-se notar a variação dos tons claros e escuros percebidos na construção da imagem do Congresso Nacional e a incidência de uma luz na diagonal sobre os dois indivíduos. A perspectiva utilizada demonstra o domínio da técnica acadêmica e a equivalência da concentração do foco tratado na imagem de fundo – o Congresso Nacional, com o diálogo entre os personagens.

A charge divide-se em três partes, sendo a primeira constituída por um primeiro plano, figurando os dois indivíduos, a outra por um segundo plano identificado pela imagem do Congresso Nacional e a última por um terceiro plano homogêneo que não interfere na compreensão do espaço do desenho. O primeiro e

o segundo planos desempenham funções idênticas de reconhecimento da situação retratada e de orientação do discurso crítico, destinado à esfera política:

Esta imagem ou lugar enunciativo que define o sujeito da enunciação ou enunciador inclui tanto a imagem que o emissor faz de si mesmo, quanto a imagem que faz do “mundo” ou universo de discurso em jogo. (PINTO, 1999, p. 31).

Nesta afirmação, concluímos que Mariosan e também Jorge Braga, ao produzirem a charge, são conduzidos por sua formação ideológica incluída no discurso da charge. Fiorin (2001) afirma que as formações ideológicas são “visões de mundo”, ou seja, a interpretação da realidade vivida que é ensinada a cada um dos membros da sociedade ao longo da aprendizagem linguística. As formações ideológicas são um conjunto de ideias e representações adquirido ao longo da existência. As formações ideológicas revelam a compreensão da realidade e o texto é unicamente um lugar de manipulação consciente, em que o homem organiza da melhor maneira possível os elementos de expressão que estão à sua disposição para veicular seu discurso (FIORIN, 2001, p. 41).

Segundo Fiorin (2001), a ideologia é um conjunto de ideias amplas que fazem parte de um determinado grupo e que justificam as relações sociais sendo uma “visão de mundo” ou o ponto de vista de uma classe social a respeito da realidade.

A ideologia, de acordo com Eagleton (1997), não é um conceito totalmente definido devido a vários significados a ela atribuídos e este estudo tampouco apresentará um aprofundamento neste seguimento. Digamos que a ideologia presente nas charges de Braga ou Mariosan seja um conjunto de valores adquiridos ao longo do processo de aprendizagem em que são percebidas questões epistemológicas que “habitam o doutrinário, o pragmático, o apaixonado, o desumanizante, o falso, o irracional e, é claro a consciência extremista” (GOULDNER apud EAGLETON, 1997, p.18). O modo como o tema é exposto e a forma como adquire sentido é determinado por essa “visão de mundo” de Mariosan. O discurso presente na charge é a materialização de suas formações ideológicas inseridas no texto.

Na charge, Mariosan expressa sua capacidade interpretativa sobre os temas noticiados, produzindo um trabalho que articula a técnica do desenho e as palavras em um conjunto de grafismos que traduzem sua opinião acerca do ocorrido,

assumindo um posicionamento crítico e ideológico, típico de uma manifestação individual, mas que possui função social.

A interpretação da charge, assim como a anterior e as demais subsequentes, dependerá da relação entre a charge produzida e o contexto em que foi realizada, isto é a historicidade (aquilo que acontece ou que atesta o ocorrido), transpondo a obviedade, mostrando-se determinante para que percebamos o modo que a ideologia do chargista se materializa na charge, que neste caso se revela contra uma das estruturas políticas da época. Assim:

[...] a ideologia se liga inextricavelmente à interpretação enquanto fato fundamental que atesta a relação da história com a língua, na medida em que esta significa. [...] E é isto que podemos observar quando temos o objeto discurso como lugar específico em que se pode apreender o modo como a língua se materializa na ideologia e como esta se manifesta em seus efeitos na própria língua. (ORLANDI, 2009, p. 96).

Ainda na mesma imagem, temos uma comunicação na qual o chargista utiliza-se da ironia do termo —*quadrilhas*” enquanto representação típica de festividade nacional com a ambiguidade que o próprio termo sugere quando se refere às quadrilhas de criminosos.

O chargista se apropria desse conjunto de significados para compor o desenho caricatural, o qual denota as atitudes de corrupção e transgressão da lei. A utilização da palavra em uma frase adquire o significado de festa junina pela data que foi publicada e pela representação figurativa das bandeirolas na caricatura.

Entretanto, o significado atribuído às organizações criminosas, com a representação do planalto central, também é incluído neste contexto e se refere aos integrantes que compõem o quadro de parlamentares do local. Isso significa que partiremos de algumas premissas:

- a) O lexema *quadrilha* e *dança* enquanto núcleo da ironia;
- b) A função comunicativa e estética da charge;
- c) A relação que a charge possui com o texto.

Essas premissas levantam hipóteses críticas que são reordenadas na página do jornal, ora sob a fachada do texto verbal, ora das imagens que se intercalam, favorecendo uma ligação direta em texto/charge. A explicação dessa relação se dará adiante, uma vez que os textos foram enviados por leitores e tratam da corrupção de diversas formas.

Sabe-se que a charge é um importante meio de propagação de ideias que se alia à técnica do desenho, formatando ou ampliando as características de determinado fato ou objeto (PINTO, 1999). Os contrastes na imagem no realce dos pontos de luz e sombra e a preocupação com a perspectiva demonstram não apenas a primazia pela estética relacionando-se com sua própria formação artística, mas também uma opção de estilo gráfico, como uma assinatura. O chargista buscou uma estilização da forma, mas não se desvinculou das técnicas acadêmicas de construção da imagem e distribuição dos elementos como se pode notar na perspectiva aplicada e na disposição da luz e da sombra.

Na charge em análise, o segundo plano adquire destaque perante o diálogo dos indivíduos. Oposto ao que ocorre nos trabalhos de Jorge Braga, em que o fundo ou o cenário praticamente inexistem para que a ênfase recaia sobre o ser caracterizado. Essa arte-comunicação serve a um propósito sempre definido, relacionando o texto opinativo dos leitores à charge, com o objetivo de estender a reflexão sobre determinado assunto. A charge de Mariosan ainda liga-se ao texto em uma relação direta, tal qual a de Braga. E o núcleo de interligação entre ambas referem-se aos atos de corrupção.

No primeiro texto (fig. 53), sob o título de —Ôdê a ideologia?”, a leitora Luzmarina Arantes levanta questões sobre as estratégias e as alianças realizadas na política visando benefícios próprios, correlacionando-os com as festividades e as festas juninas e a Judas: —[.].Candidatos que em outros tempos se odiavam, hoje estão reunidos para conversar, ora com um, ora com outro. [...] Bom, junho é o mês das formaturas, festas juninas, convenções e mês das rifas e de Judas”.

A leitora aparentemente confunde os apóstolos Judas Iscariotes (apóstolo traidor de Cristo) e o santo São Judas Tadeu (um dos doze apóstolos e seguidor de Cristo)⁴⁷. Porém, o equívoco não interfere no resultado final da caricatura. A seguir, o texto de outro leitor de João Beltrão Filho, remete à conscientização do voto e a escolha dos representantes públicos com o título de —Voto e consciência” que relata: —[.]. A eleição tem importância fundamental no nosso cotidiano, pois nos dá a possibilidade de escolher aqueles que vão interferir diretamente nas nossas vidas [...]” seguida da opinião destacada de Macilene de Oliveira sobre a corrupção: —N

⁴⁷As festividades oferecidas a São Judas Tadeu ocorrem em 28 de outubro e é conhecido como padroeiro das causas desesperadas. Portanto, é provável que o leitor tenha abstraído certas informações que inclusive culminam com a morte de Judas Iscariotes ocorrida antes da Páscoa, conforme Mateus 27:5 no Novo Testamento.

política, o despreço pelo povo e a corrupção vêm se repetindo porque votamos sempre nos mesmos.”, interligando os dois textos e fornecendo subsídios para o quarto e último texto do leitor José Domingos. Este parabeniza a ação pública na aplicação das leis na denúncia do —~~men~~salão” e seus envolvidos e, ainda, realiza um alerta sobre a punição às antecipações das campanhas eleitorais:

Admiro o trabalho do Ministério Público, como fiscal da correta aplicação da lei e em defesa do interesse maior da coletividade, bem como a brilhante atuação da magistratura brasileira, que pode muito bem ser ilustrada pela isenção e altíssimo nível das ações do Supremo Tribunal Federal na aceitação da denúncia do mensalão e do pronunciamento de 40 envolvidos. Se em São Paulo a pré-candidata do PT Marta Suplicy dá entrevistas falando de seus projetos, ainda vá lá que esteja implícita uma antecipação de campanha [...] onde estaria a infração às normas eleitorais?

Temos um ciclo que se completa através da mensagem linguística presente nos textos relacionados à conveniência e à corrupção que perpetua oriunda da má escolha dos candidatos e ao andamento das investigações dos esquemas de corrupção. Portanto, o núcleo que une imagem e texto novamente se refere à corrupção, embora o assunto abordado seja diferente da maneira que Jorge Braga trabalha em suas caricaturas.

Se, por um lado, Braga enfatiza a ridicularização no que tange a *Crise no Senado* (fig. 50), Mariosan, por outro, traz um enfoque para a reflexão pessoal em virtude das informações veiculadas na época pela mídia sobre o golpe dos —~~men~~saleiros”. O sentimento de impunidade é ressaltado na charge em vista da falta de condenação dos envolvidos, neste e em tantos outros escândalos relacionados à corrupção, que foram noticiados e que não foram totalmente apurados ou caíram no ostracismo.

Mariosan vai além da proposta da charge de Braga que aborda pontualmente a *Crise no Senado*, construindo um discurso persuasivo incluído no diálogo dos dois sujeitos *Estou louco para ver a quadrilha dançar*, seguida da indagação do segundo elemento na imagem: *Qual delas?* Neste recorte os termos *quadrilha* e *dança* são utilizadas com dois sentidos: um relacionado à dança típica das festas juninas e outro relacionado à queda ou a desestruturação de uma organização criminoso.

Nesta última interpretação pode-se verificar uma crítica ao governo Lula e ao PT devido aos inúmeros escândalos de corrupção denunciados no primeiro mandato de Lula e no início de 2008. Podemos enumerar alguns: atos de corrupção

relacionados ao *escândalo dos cartões corporativos*, ao *dossiê da Casa Civil* e sobre a venda da *Varig* que envolveu integrantes do governo e da cúpula do PT.

A cena se completa com a imagem do Congresso Nacional do Brasil, símbolo do poder executivo do país, ornado com as bandeirolas juninas, também típicas da tradição folclórica nacional. Essa exibição do Congresso Nacional identifica os “integrantes da quadrilha” e deixa subentendida que a nação espera a *quadrilha do Mensalão*, a quadrilha dos *cartões corporativos* ou quaisquer quadrilhas de políticos desonestos sejam punidas com os rigores da lei, não recaindo na chamada cultura da impunidade que inviabiliza o combate à corrupção:

É bom frisar que a morosidade não vem de incúria do Judiciário, mas das leis do processo penal brasileiro, que, sendo das mais atrasadas do mundo, oferecem uma infinidade de recursos protelatórios, permitindo aos réus, por meio de seus advogados, arrastarem os processos indefinidamente. Essa situação constitui um dos principais obstáculos à luta contra a corrupção no Brasil. (HAGE, 2010, p. 17).

Assim, temos a estrutura de construção da relação texto/imagem centrada na corrupção que se liga à opinião dos leitores através do diálogo dos personagens no desenho, às bandeirolas (remetendo às festas juninas) e ao Congresso Nacional (caracterização dos delinquentes) como um conjunto de grafismos. Tal interação se dá de forma automática, devido à linearidade dos assuntos e a forma como é retratada e até resumida na charge. A concentração da crítica no núcleo “corrupção” exposta na charge é um reflexo da ânsia por justiça diante dos escândalos que envolveram o governo Lula durante os últimos anos.

Opinião

"É assim mesmo, dói mesmo. Se você contar fica pior para você."

AGRESSOR DE JESSICA, que foi esfaqueado aos 12 anos pelo irmão de sua mãe

"Pode ser hoje, amanhã, pode demorar mais um pouco."

EDSON FERRARI, presidente do TCE, falando sobre a demissão de parentes no órgão

Cartas dos leitores

leitor@jornalopopular.com.br

Eleição do vice

Um absurdo nós elegemos e também pagamos um vice-prefeito, e ele não faz nada de benéfico à nossa sociedade. Na verdade, muita gente nem sabe quem é nosso vice atual, só que ele talvez continue recebendo e agora prestando serviço para o Distrito Federal. Quem votou nele deve estar no mínimo frustrado ou arrependido. Nestas eleições, devemos pensar melhor pois política se faz a longo prazo. O vice tem um papel fundamental, que é o de substituir o prefeito nas suas eventualidades, ou até mesmo no caso de o atual prefeito se candidatar a outro cargo.

HENRIQUE CRISTIANO
Jardim Santa Helena - Goiânia

Cordialidade na campanha

As propagandas para a corrida à Prefeitura de Goiânia são muito cordiais, em se tratando de guerra pelo voto do eleitor. Uma verdadeira agitação, com muita falta de educação e criatividade. Chega ao ponto de serem muito amistosas.

RUBEN DUARTE FILHO
Centro - Goiânia

Expressão de cidadania

Recebi um e-mail, onde o autor, indignado com a situação política do País, pede que votemos nulo, para que assim, sobressaindo esta opção, a eleição seja anulada, e marcada outra data. Esta, com a proibição da candidatura dos mesmos que estavam concorrendo na anterior.

RODRIGO LACERDA
Lacerda - GO

Ampliação da licença às mães

A área de saúde do governo federal está se exortando em propor procedimentos sem, antes, avaliar as consequências que acarretar com o ónus das modificações propostas. Semanas passadas, divulgou-se que famílias poderiam permanecer na ante-sala do centro cirúrgico, em caso de partos vaginais, irresponsavelmente. Eis que, muitas vezes, o médico, em decorrência de vários fatores,

"A nação colorada é só alegria nesta corrida rumo à série A, o verdadeiro lugar do Tigrão."

ANTÔNIO MARTINS DE MACEDO
Setor Aeroporto - Goiânia

principalmente orgânicos da mãe, se acha na contingência de se valer da via transabdominal, procurando salvaguardar a vida de ambos - materna e do feto. Quanto à ampliação da licença-maternidade de 120 para 180 dias, que, diga-se de passagem, seria benéfica, lançará o gongolo de admissão de casadas e divorciadas, pobres, que necessitam de emprego. Em contrapartida, será uma beleza para as de 50, 60, 70 anos. Chegou a menopausa, está contratada.

SERAPITA GONÇALVES
Fátima - GO

Atendimento médico

Infelizmente, passei pela experiência de precisar de atendimento médico na madrugada. Era a primeira vez que utilizaria os serviços do Cais 24 horas e realmente encontrei atendimento no Cais próximo à minha casa. Os sintomas eram característicos de enfarte, com necessidade de diagnóstico urgente.

O Cais tem uma boa infraestrutura, médico atencioso, mas nenhuma aparelhagem para fazer um simples eletro. Então, fui encaminhada para outra unidade, onde apesar da placa de atendimento 24 horas só tinha um guarda para prestar informações. Outra, tinha o aparelho, mas estava estragado.

Diante do meu desespero por uma solução, fui aconselhada a dirigir-me ao Hospital das Clínicas, onde, depois de amanhecer no corredor, sem cama para deitar e segurando o frasco de soro, consegui fazer o tal exame "urgente" e fui encaminhada para um especialista, pois ali não tinha vaga. Agora, estou com um pedido de exame mais detalhado, mas não consigo pegar nem o chequinho.

ANDRÉA CRIVEL MARINHO
Jardim Santa Helena - Goiânia

Alerta aos fumantes

A fumaça produzida pelo cigarro de quem está fumando é a mesma coisa (ou pior) de carbono. Se você fuma, não frequente minha casa, porque lá ninguém fuma. Se você fuma não pegue na minha mão, porque elas estão limpas e não frequentem nenhuma biblioteca, porque os livros ficam contaminados.

Também não dê aulas para crianças, pois elas se impressionam com coisas fúteis. A

conduta de quem fuma sem se preocupar com os outros, é a mesma de quem consome outra droga em ambiente público. Se você fuma, não almooce em restaurante para não contaminar os alimentos dos outros. Não dirija, porque começará a barbearagem ao volante nem pegue elevador.

Se você fuma, não abea a boca para não poluir o ar. O fumo é uma droga e o fumante precisa saber que ele é um drogado. O fumo faz mal à saúde e o fumante à sociedade.

Descoberta do pré-sal

Quando eu era pequeno, meu pai contava que João, ou outro nome que não me lembro, ganhara um ovo. Chegando em casa, começou a divagar sobre o que faria. Colocaria o ovo para chocar, nasceria uma galinha que teria muitos ovos e assim por diante até ter dinheiro para comprar um cavalo, que era seu sonho.

Seu irmão pediu para montar no cavalo, no que foi prontamente negado e os dois começaram a brigar, acabando por queimar o ovo. Assim é o Lula com a descoberta do pré-sal. Não temos certeza da quantidade de petróleo, ainda não dominamos plenamente a tecnologia para a extração, que custará centenas de bilhões de dólares.

Mesmo assim, Lula e os políticos já estão brigando pelas receitas. Só falta a impossibilidade técnica de explorar esta riqueza ou a quantidade não ser economicamente viável para que se confirme a fábula que conta.

JUAN BELLAHO
Setor Barão - Goiânia

Vila Nova e Goiás

Estamos acompanhando atentamente o desempenho do Vila Nova na série B e do Goiás na série A. O Vila Nova está a um passo da principal e o Goiás deve permanecer nela. Caso tudo dê certo, teremos o confronto das maiores torcidas do Centro-Oeste. Será jogado para 50 mil torcedores por partida e o Serra Dourada será pequeno para tanta gente, com belíssimas rendas.

ROMA DINIZ
Vila Nova - Goiânia

Raposa Serra do Sol

Qualquer que tenha sido o motivo pelo qual o ministro Carlos Alberto Menezes Diniz pediu o adiamento da decisão do STJ sobre a demarcação das terras da Reserva Raposa Serra do Sol, sua atitude se enquadra perfeitamente nos hábitos históricos das autoridades brasileiras.

Pelos motivos mais variados possíveis, os que decidem no Brasil gostam de valorizar suas decisões. É inadiável que uma questão que envolve a sobrevivência de brasileiros, índios e não índios, e a segurança nacional, venha se arrastando estranhamente durante 30 anos pelos gabinetes da República.

WILSON GORDON PARKER
Rio Grande - RJ

Mariosan



Editorial Voto criterioso

Não há dúvida que a administração de nível municipal chega ao momento das eleições com desgastes em todo o País, por causa dos episódios e denúncias de práticas de corrupção. O que vale dizer: infelizmente, os administradores que agem mal acabam prejudicando a totalidade deles. Aliás, este é um forte motivo para que administradores municipais integros façam parte da corrente para combater os antiéticos e desonestos.

A antiga tendência do eleitorado brasileiro de subestimar a importância do voto em eleições municipais tem sido em grande parte responsável pelo julgamento apressado ou negligente de candidatos. O eleitor tem de ser judicioso e exigente quando vota para prefeito ou para vereador, ao qual caberá

fiscalizar o primeiro. Nesta véspera de eleições, é hora de todos refletirem bem sobre isso.

Criado pelos romanos, o municipalismo inspirou outras sociedades, passou por bons e maus momentos entre a Idade Média e os tempos atuais. Com raras exceções, onde se fortalecia, a sociedade experimentava avanços econômicos e sociais, assim como o desfrute das liberdades. Pelo contrário, elas sofriam privações e perda de liberdade quando o municipalismo era sufocado por governos centralizadores.

Com toda essa tradição, o bom municipalismo pede passagem. O eleitor deve ficar com ele e contra os maus candidatos. Pois maus prefeitos e negligentes vereadores são como inimigos do municipalismo e do povo.

Da Redação

Obamania tupiniquim



Altamir Vieira

Na garupa das eleições presidenciais americanas, um negro alto que fala inglês resolveu disputar a prefeitura de Belford Roxo, na Baixada Fluminense, no Rio, adotando o nome eleitoral de "Barack Obama de Belford Roxo". Esse clone na verdade se chama Cláudio dos Anjos e, conforme revela, pretende entrar para a história como o primeiro negro a governar o município, assim como o americano esperava ser primeiro presidente negro dos Estados Unidos.

Já aclamado pela convenção democrata, Barack Obama, o primeiro negro candidato à presidência dos EUA, surge 40 anos depois que outro negro, Channing Phillips, tornou-se o primeiro político

negro a disputar a indicação de um dos grandes partidos, embora como símbolo de protesto.

O Obama tupiniquim deve participar do horário eleitoral gratuito, enquanto o original tem de pagar se quiser aparecer no vídeo. Em compensação, enquanto o democrata norte-americano arrecadava US\$ 65,8 milhões para sua campanha, o brasileiro não faturava um centavo sequer. Além do candidato a prefeito, cinco vereadores também adotaram o nome de senador de Illinois, segundo o TSE. Quase 200 optaram pelo nome de Lula.

A explicação para a manutenção do horário eleitoral gratuito no rádio e na TV é que essa prática evita a influência do poder econômico nas eleições. A propósito, o presidente Lula pretende implantar uma reforma política com financiamento público de campanha, para evitar que os políticos tenham de correr atrás de empresários na hora de acenar as contas. Nos Estados Unidos, quem tem dinheiro canta,

quem não tem, dança.

Aqui, ao contrário, tem gente até sugerindo que os partidos escolham candidatos profissionalmente realizados e com situação financeira estável para disputar as eleições. Isso evitaria que eleitores desorientados disputassem a eleição apenas pelo emprego, sem, muitas vezes, saber o significado do que estão prometendo.

Isso, no entanto, é questionável. Na eleição de Collor, muita gente dizia que iria votar no nexo por ele ser jovem e rico. Não precisaria fazer manualetas. Acabou afastado e hoje a situação não é muito diferente. Com a liberação "dos fichas-suja" pelo Judiciário, ninguém sabe que bicho vai dar.

O recurso ao nome de Obama é uma expertise do marketing político. Pode até produzir bons resultados. Não se surpreendam, porém, se a falta de propostas válidas e de boas ideias encenarem carreiras políticas de forma prematura e melancólica.

ALTAMIR VIEIRA é jornalista.

Jaime Câmara Diretor Fundador Jaime Câmara (1908-1988)				O Popular Editado por J. Câmara & Irmãos S.A. - Fundadores: Jaime Câmara (1908-1988) - Joaquim Câmara Filho (1899-1952) - Raulino Câmara (1898-1972)			
DIRETOR SUPERINTENDENTE Luiz Fernando Rocha Lima		DIRETOR DE JORNALISMO Luiz Fernando Rocha Lima		EDITOR-CHefe João Carlos Almeida Lima		EDITOR-CHefe João Carlos Almeida Lima	
DIRETOR Tasso José Câmara, Marcos Tasso Câmara, Cristiano Rocha Lima, Gustavo Augusto Lima, Renato Borges Almeida, Luiz Fernando Rocha Lima, Fatima Maria, Bruno Machado e Antonio Leoni de Sá		EDITORES EXECUTIVOS Cláudio Alves e André Rodrigues		POLÍTICA João Carlos Almeida Lima 062 3250-7173		ECONOMIA Wanderley Carlos de Faria 062 3250-7173	
OPINIÃO E CULTURA Carlos José Almeida 062 3250-7173		OPINIÃO E CULTURA Carlos José Almeida 062 3250-7173		OPINIÃO E CULTURA Carlos José Almeida 062 3250-7173		OPINIÃO E CULTURA Carlos José Almeida 062 3250-7173	
OPINIÃO E CULTURA Carlos José Almeida 062 3250-7173		OPINIÃO E CULTURA Carlos José Almeida 062 3250-7173		OPINIÃO E CULTURA Carlos José Almeida 062 3250-7173		OPINIÃO E CULTURA Carlos José Almeida 062 3250-7173	
OPINIÃO E CULTURA Carlos José Almeida 062 3250-7173		OPINIÃO E CULTURA Carlos José Almeida 062 3250-7173		OPINIÃO E CULTURA Carlos José Almeida 062 3250-7173		OPINIÃO E CULTURA Carlos José Almeida 062 3250-7173	

Figura 54 - Mariosan.

Fonte: CEDOC, Jornal O Popular de 1º de setembro de 2008.

Podemos entender, em um primeiro momento, que a charge, neste caso, e em Braga e Mariosan, mostra-se inferior ao texto, no sentido semântico, pois ela ilustra uma situação descrita pelos textos opinativos dos leitores no ponto de vista da linguística. Entretanto, a charge não é utilizada exclusivamente como elemento ilustrativo como as imagens utilizadas em livros e enciclopédias:

[...] Então, a fotografia ou o desenho são perfeitamente identificáveis como notícias (quando apreendem a faceta privilegiada de um fato), como complemento das notícias (e aí a notícia é compreendida como uma estrutura articulada entre texto e imagem) ou como reportagens (quando as imagens são suficientes para narrar os acontecimentos). (MELO, 2003, p. 61).

A correspondência de valores é submetida pela imagem, pois, através da mesma, a leitura visual se completa e interliga as características plásticas com as textuais. A charge, até então elemento ilustrativo de opinião do chargista e de materialização de um discurso, adquire valores de reflexões que conduzem o leitor a uma ressignificação do espaço imagético da realidade política e, assim, texto e imagem assumem um caráter de interdependência.

Em outro momento (fig. 54), o chargista Mariosan parte do senso comum para construir uma crítica à propaganda eleitoral. A charge divide-se em duas partes: uma primeira com a visão externa de um circo e a segunda com a visão interna do local.

Quanto à forma, o chargista utiliza basicamente linhas para compor todo o desenho, estilizando as figuras humanas através de traços leves e curtos, finalizados digitalmente. Repare que o conjunto de indivíduos sentados mantém a mesma postura, ou seja, estão de perfil, com a boca aberta em um ato de riso. A charge não apresenta nenhum tipo de acabamento que implica em uma demanda de tempo, pois é um desenho realizado de forma rápida, possivelmente para cumprir o horário de fechamento da edição. Em outros trabalhos o chargista apresenta maior quantidade de detalhes, atentando para a perspectiva, a graduação de luz e sombra e outros elementos da prática do desenho acadêmico. Elementos que o chargista utiliza em outras produções em seu cotidiano.

O reconhecimento do circo na primeira parte se faz possível devido à placa que ostenta a palavra “*circ*”, confirmando a representação, seguida de uma bandeira central localizada no alto da estrutura e de um número intercalado de cores que apesar de ser monocromática, percebe-se ainda a variação dos tons na

imagem. Outra característica que confirma que aquela estrutura pertence a um circo pode ser verificada pela enunciação destacada no balão de fala, logo acima da imagem —~~Es~~peitável público, agora com vocês o número mais esperado da noite...” que remete à caracterização de espetáculo, reforçando o mistério criado.

Na segunda parte da charge, o ambiente interno se faz claro através dos indivíduos sentados em várias cadeiras distribuídas pelo local e pela presença de um picadeiro com um apresentador ao centro, expondo o objeto de riso para a plateia. Uma espécie de contrarregra segura um quadro com os seguintes dizeres: —~~Prop~~aganda Eleitoral Gratuita”, completando, assim, o sentido da informação repassada mesmo porque o balão de fala do apresentador, —~~Pre~~parem seus sorrisos”, confirma a informação apresentada no mesmo quadro.

A charge possui uma relação direta com o texto que a circunda, conforme se pode observar no comentário do leitor Rubem Duarte Filho cujo título, —~~Ord~~ialidade na campanha”, aborda o tratamento que os candidatos à eleição dispensam uns aos outros e sobre a discrepância das promessas de campanha: —[.]o que salva mesmo são os candidatos a vereadores e seus discursos que nos fazem rir”.

O motivo pelo qual o chargista se apropria do tema não se resume apenas ao comentário do leitor, mas também ao período de eleições que se aproxima. O fato de o início das propagandas eleitorais provocarem risos é devido às inúmeras promessas de campanhas realizadas pelos candidatos que, muita das vezes, tornam-se inviáveis e que apenas servem de engodo para a campanha com o intuito de obter votos. Assim, neste segundo e último quadro, a constituição do humor se faz presente pela capacidade de gerar riso diante das propagandas eleitorais de um modo geral.

Opinião

"Chegam a tapar o nariz para beber água."

MARLENE BATISTA NEVES, moradora do Setor Nova Sul, denunciando a situação das filhas e filhos e o sabor estranho da água em Goiânia.

"Nunca me considerei lixo."

JOSÉ WILKES MARINHO, 28 de Goiás, dizendo que vive cinema sempre foi arteficial por não dispor de recursos.

Cartas dos leitores

leitor@jornalopopular.com.br

Lei seca

O juiz da 1ª Vara, Ricardo Teixeira, merece aplausos por sua atitude no julgamento do motociclista. Enquanto policiais ficam preocupados em fazer testes de bafômetro, o perigo nas ruas, a marginalização e a criminalidade na cidade continuam. Com certeza, nas BRs o policiamento deve ser intensificado.

Nas cidades como Goiânia, um cidadão de bem não pode tomar sua cerveja na happy hour. Um absurdo comparado às catástrofes que a falta de políticas públicas deixa em evidência. Quero ver esses políticos que assinaram a lei no dia em que seus mandatos chegaram ao fim.

ANA CAROLINA RIBEIRO ALVES
Jardim - Goiânia

De acordo com as estatísticas, após a publicação da lei seca os acidentes com veículos tiveram uma queda acentuada. O fluxo de acidentes em hospitais de urgências diminuiu e isso significa que os motoristas estão mais cautelosos.

Mas não é justo considerar criminosos todos que ingerem bebida alcoólica.

Há casos de pessoas que conseguiram na Justiça autorização para não ser submetidas ao teste de bafômetro e de um juiz de direito declarando inconstitucional esta lei, pois, de acordo com a Constituição Federal, ninguém é obrigado a produzir prova contra si próprio. Diante de tais fatos, gostaria de sugerir que se utilizassem três níveis de punição. No primeiro caso, uma penalidade leve, para aquele motorista que fosse parado por uma blitz e estivesse com nível moderado de teor alcoólico, mas que não tivesse causado nenhum acidente; no segundo, uma penalidade média, para aquele motorista que estivesse com teor alcoólico e tivesse causado um acidente sem vítimas (apenas danos materiais). Por último, uma penalidade máxima, para aquele motorista que estivesse embriagado e causado um acidente grave, com vítimas.

Acredito que, assim, evitaríamos que esta lei fosse declarada inconstitucional, pois ela tem um objetivo interessante, com resultados comprovados.

CLÓVIS CAMARGO
Setor Bueno - Goiânia

Supreendi-me com o comentário do juiz Ricardo Teixeira Lemos, da 1ª Vara Criminal de Aparecida de Goiânia, que declarou a inconstitucionalidade da lei seca (fonte, *o POPULAR*).

De acordo com a matéria, o magistrado disse que apesar de ter diminuído o número de acidentes, a lei trouxe prejuízos para o comércio. Segundo ele, "em troca de algumas almas que, momentaneamente, foram salvas de acidentes".

Ora, as "almas" são vidas. Elas são menos importantes para o magistrado que o prejuízo do comércio? As vidas valem menos comparadas com o lucro do comércio? Que juiz é esse que, pelo menos no comentário, parece

"Com esses panfletos apócrifos contra um candidato, estão atacando todos os cidadãos anapolinos."

ANTÔNIO CRISPIM
Anápolis - GO

estará mais preocupado com as vendas do comerciante do que com as vidas que deixaram de ser perdidas?

JANETE RODRIGUES SILVA
Compania - Goiânia

Educação em greve

A greve dos servidores da Educação, que já dura mais de um mês, não tem recebido a mínima atenção do governo. A secretaria da Educação viajou para a Argentina como se nada estivesse acontecendo.

Enquanto isso, lá no Planalto já existe uma movimentação com o objetivo de reajustar em 56% o ordenado dos parlamentares, que através do efeito cascata beneficiará também os políticos dos Estados e até dos municípios.

Gostaria de saber que milagre o governo do Estado vai realizar para arcar com o reajuste dos políticos, já que, pelo que diz, não tem recursos para reajustar o salário dos servidores, mesmo depois de três anos sem repenção.

INACIO SOUSA MARQUES
Cepim - GO

Tempo integral

Sou coordenadora pedagógica da Escola Municipal em Tempo Integral Zéveria Andrea Vecchi, no Conjunto Fabiana, com quase três centenas de alunos. Recentemente, recebemos um projeto de lei de nome Mais Educação, que oferece aos alunos seis oficinas, dentre elas dança e judô. O projeto preconiza o atendimento ao educando no turno vespertino, das 13 às 16 horas, e neste horário, segundo a secretaria daquela diocese, o salário estaria disponível, fechado, sem uso algum, já que as atividades da igreja são realizadas somente no período noturno.

Lamentavelmente, o que recebemos do Conselho formado pelos membros da igreja foi um sonoro e injustificável "não". Onde está o espírito de caridade, os princípios cristãos, a fraternidade que a igreja prega? Foi para essas crianças carentes de oportunidades que fecharam mais uma

porta.

Acredito que a opinião desse Conselho não seja a mesma de todo o clero, mas de uns poucos que controlam distorcionalmente os bens patrimoniais da igreja. Talvez seja o momento de a igreja repensar a forma de escolher seus representantes, porque ações assim contribuem para o afastamento dos fiéis, fato que notadamente se intensifica a cada dia. Que pena, as crianças continuam com esse espaço.

DINA CARRO ARANTES INOUE
Goiânia - GO

Morte dos rios

Um país que deixa seus rios morrerem, dos menores aos maiores, não tem autonomia para se governar. Órgãos internacionais deveriam intervir nesse nosso gigante adormecido, que só tem governos para corrupção, impostos, maquiagem, trapalhões políticos, etc.

Praticamente somos o povoado mundo mais desrespeitado do que se refere à conservação das matas, rios, animais, flora, fauna e tudo o mais. Tirando as ONGs que gritam, os governantes são surdos desde sempre. Cadê a Unesco? E os outros órgãos internacionais? É assumido que fere o planeta inteiro, todos vamos sofrer. A ignorância é mesmo pior que a demência!

AUGUSTA PIANO
Setor Marista - Goiânia

Horário eleitoral

Cumprimento a jornalista Fabiana Pulcinella pela reportagem em que nos ensina a votar. É realmente muito difícil para nós, eleitores, saber quais candidatos estão dizendo a verdade, pois todos falam coisas parecidas. No começo da reportagem, a jornalista cita um certo locutor que lamentou ter de encerrar o programa por causa do horário político.

Concordo com ele, pois é um chatice ficar 30 minutos ouvindo tantas bobagens. Se fôsemos uma pesquisa constataríamos que mais da metade dos telespectadores desligam seus televisores no horário eleitoral.

VICENTE MOURA PIOTTA
Indaiatuba - SP

Telefones em Bandeirantes

Venho agradecer em nome de todos os moradores da região do Bandeirantes, distrito do município de Nova Crixás, a empresa Brasil Telecom pela estação móvel instalada nesta temporada turística do Arraial. Experimentamos neste período esta ferramenta moderna, que nos possibilitou contato com nossos familiares e amigos distantes, assim como aos turistas.

Agora que a temporada acabou, solicitamos à empresa que continue com este serviço e se possível aumente a área de cobertura, o que atenderia outras chácaras e fazendas da região, estendendo esta facilidade a outras pessoas, já que melhorou muito a nossa qualidade de vida.

JOSÉ COELHO SOBRINHO
Bandeirantes - GO

Jorge Braga



Editorial

Morte no trânsito

A população de Goiânia e da Região Metropolitana, perturbada pelo trágico cotidiano de acidentes no trânsito, ficou mais uma vez traumatizada e comovida com a cena de um pai, desesperado, desabrando-se no asfalto para abraçar o corpo de seu jovem filho morto. Hoje este jornal publica reportagem mostrando que, não obstante tantas advertências, a escalada dos acidentes e mortes no trânsito não cessa. Pelo contrário, piora.

Está em curso a fase mais intensa da campanha para a eleição municipal de 5 de outubro, oportunidade para o debate deste tema, a violência no trânsito, pois intervenções das autoridades municipais podem contribuir para a redução dessas dolorosas estatísticas.

Se existem os chamados pontos negros, ou seja, trechos urbanísticos com maior incidência de acidentes, é preciso que se adotem medidas para neutralizar esse perigo em elevado grau. As soluções simples podem ser a saída. Quando for o caso de soluções

mais complexas, que também sejam buscadas e não usadas como justificativa para as omissões. É preciso determinação política para o enfrentamento dos desafios do trânsito. A comunidade tem de cobrar isso, exigindo compromisso com esta fundamental questão da cidade. Das autoridades da área de segurança pública e das autoridades judiciárias também se deve cobrar mais ação, a fim de que a impunidade não continue estimulando condutas que levam a acidentes.

Rubéola: chamado para os homens



José Gomes Temporão

Cuidar da saúde não é um tema somente para as mulheres. Apesar de serem elas as que mais procuram os serviços de saúde, os homens também devem fazer parte desta corrente de promoção à saúde e melhoria da qualidade de vida. Ainda mais quando a participação deles é fundamental para a proteção de toda a população, como, agora, que estamos em plena campanha de vacinação de rubéola.

Os números ajudam a entender esse chamado. Somente no ano passado, dos 8.407 casos, 70% atingiram a população masculina. No adulto, a rubéola causa febre baixa, manchas na pele, dor de cabeça e dores pelo corpo. O maior problema, no entanto, não é esse. O adulto pode passar a docen-

ça para as mulheres grávidas e causar graves problemas para o bebê que vai nascer. Cegueira, surdez e retardamento são exemplos.

Ninguém quer ser responsável por isso, não é mesmo? Para evitar essa situação, é preciso tomar a vacina. E não basta apenas alguns serem vacinados. Tem de ser uma grande quantidade de gente ao mesmo tempo, pois isso forma uma barreira para a circulação do vírus. Assim, homens e mulheres, com idades entre 20 a 39 anos, de todo o País, têm que se vacinar.

O recado vale mesmo para quem já tomou a vacina ou teve a doença. Só devem evitar a vacinação, as mulheres grávidas.

Para Minas Gerais, Maranhão, Mato Grosso, Rio de Janeiro e Rio Grande do Norte, a convocação foi estendida para a população entre 12 e 39 anos, pois o Ministério da Saúde detectou baixa cobertura vacinal nesses Estados. Em Goiás, balanço divulgado nesta semana mostra que, entre 1 milhão de homens na faixa etária dos 20 aos 39 anos, 46% foram

vacinados, o terceiro pior resultado nacional e o pior no Centro-Oeste. Entre as mulheres da mesma faixa etária, a cobertura é de 54%, a segunda pior do Brasil.

An todo, o Ministério da Saúde quer imunizar 70 milhões de pessoas. Trata-se de uma grande mobilização, a maior do governo em todo o mundo, que depende da participação de cada um.

Em todo o País, há uma grande estrutura montada para receber a população, com mais de 220 mil pessoas, entre voluntários e servidores da saúde, 10 aeronaves da Força Aérea Brasileira (FAB), 41 mil carros e mais de 600 barcos em ação para esta campanha.

Certamente há um posto de vacinação aberto próximo de cada lar brasileiro. Assim, reforço a minha convocação de toda a população nessa faixa etária, mas principalmente dos homens, a participar dessa corrente e ajudar o Brasil a se ver livre da rubéola definitiva.

JOSÉ GOMES TEMPORÃO
Ministro da Saúde

CONTATO COM A REDAÇÃO

As cartas devem ser encaminhadas à seção de Cartas dos Leitores: O POPULAR - Rua Thomas Edison, quadra 7, CEP 74025-130, Setor Serrinha, ou pelo fax (62) 3255-7513 ou e-mail: leitor@jornalopopular.com.br. O POPULAR se reserva o direito de recusar acusações infundadas ou desacompanhadas de documentação. Só serão publicadas as cartas assinadas e que contenham nome e endereço completo do remetente, a CPF e a RG.

O Popular Editado por J. Câmara & Irmãos S.A. - Fundadores: Jaime Câmara (1909-1989) - Joaquim Câmara Filho (1909-1992) - Relações Câmara (1909-1972)			
DIRETOR FUNDADOR: Jaime Câmara (1909-1989) PRESIDENTE: Jaime Câmara Junior DIRETOR-GERENTE: Tasso José Câmara, Marcos Tasso Câmara, Christiano Ruy Câmara, Roberto Carlos Câmara, Renato Borges Fonseca, Luis Fernando Ruy Câmara, Gilmar Ruy, Breno Machado e Antônio Valente de Lencastre	DIRETOR SUPERINTENDENTE: Tasso José Câmara DIRETOR DE JORNALISMO: Luiz Fernando Rocha Lima EDITOR-CHefe: João Lemos RUI 3255-1313/1314 EDITORES EXECUTIVOS: Cláudio Alves e André Rodrigues SEDE: Rua Thomas Edison, Quadra 7, CEP 74025-130, Setor Serrinha, telefone geral (62) 3255-1000 e FAX (62) 3255-7513. Telex: (62) 2180 - Goiânia-GO	EDITORA ASSISTENTE: Suzana Ribeiro ESPECIAL: Roberto Câmara de Faria RUI 3255-1313/1314 OPINIONÁRIO E CRÍTICA GERAL: Karlito Ruy RUI 3255-1313/1314 REPORTAGEM: Luis Ruy RUI 3255-1313/1314 INSCRIÇÃO: Roberto Câmara RUI 3255-1313/1314	MUNDO E CIÊNCIA: Sulma Chagas RUI 3255-1313/1314 SUPLEMENTOS E PROJETOS: Valéria Barros Brito RUI 3255-1313/1314 ORGANIZAÇÃO DE ARTE: Marcelo Ruy RUI 3255-1313/1314

Figura 55 - Jorge Braga.
Fonte: CEDOC, jornal *O Popular* de 1º de abril de 2008.

É importante indagar como esta charge constrói a imagem de uma identidade social. Como o chargista parte do senso comum para provocar o riso e expor sua opinião ao generalizar as propagandas eleitorais. Nós partimos da ideia que aqueles que irão concordar com a opinião do chargista constituem uma maioria destituída de crítica política. O leitor da imagem acredita que a propaganda eleitoral não serve para avaliar os candidatos em quem votar, mas provocar riso. Os candidatos são deslocados de uma posição séria de representação de uma comunidade ou parte da população e colocados como objetos de humor, como palhaços em um circo. Os integrantes de um circo que provocam sorrisos são os palhaços e, de forma indireta, o chargista considera o próprio candidato um palhaço.

A opinião pessoal do chargista torna-se, assim, a opinião geral de uma massa, não apenas por causa do veículo de transmissão da charge, mas por compartilhar com o mesmo sentimento de indignação da maioria dos indivíduos. Acreditar que o candidato de uma eleição é um palhaço seria uma das leituras visuais que a charge de Mariosan permite realizar, porém não deixa de estigmatizar a realidade, propondo apenas um tipo de interpretação para as propagandas eleitorais, neste caso, segundo Joly (2007, p. 116) —o fato quando julgamos uma imagem —verdadeira” ou —mentirosa” não devido ao que representa, mas devido ao que nos é dito ou escrito do que representa [...]”.

Jorge Braga, como pode ser verificado na figura 55, demonstra outro tipo de leitura sobre o mesmo tema. Nesta charge temos um indivíduo que dorme em frente à televisão diante do horário eleitoral. Assim como a charge de Mariosan, Jorge Braga utiliza-se, basicamente, de linhas para compor todo o desenho, sendo que o aparelho de televisão e a poltrona, onde o sujeito está sentado, estão em evidência, uma vez que o chargista não trabalhou o fundo da imagem, justamente para que o olhar fosse direcionado para seu objetivo: informar que o horário eleitoral é cansativo.

Para justificar esta última afirmação a utilização da figura de linguagem —ZZZ” conhecida como onomatopeia, traduz de forma eficaz o cansaço do eleitor diante do horário eleitoral. Entretanto, o comentário do leitor Vicente Nunes Pinto em —Horário Eleitoral”, quando o mesmo afirma: —[.]é uma chatice ficar 30 minutos ouvindo tantas baboseiras [...]”, faz com que a charge tenha relação direta com o texto e confirme a informação que o chargista transmite através da imagem.

O desenho de Braga é caracterizado por formas simplificadas, com linhas bem definidas, utilizando figuras geométricas para compor o desenho sem graduação de tons. A charge apresenta a informação de forma direta sem a utilização de outros recursos que criem mistério ou aprofundem o tema, que necessite de uma reflexão sobre o assunto retratado com a única função de provocar riso. A charge foi produzida cinco dias após a publicação de Mariosan, contribuindo para o tratamento do tema sob a ótica de Braga que também se deixou influenciar pelo período eleitoral que se aproximava.

Tanto Braga quanto Mariosan definem, de forma irônica, a imagem que a propaganda eleitoral possui, mas não escarnecedora. Ela aponta uma crítica, mas não trata o assunto com a reflexão que exige o tema. Ambos recorrem à situação humorística, mas não levantam nenhum questionamento sob a condição das propagandas eleitorais. Se na imagem de Mariosan o eleitor aparece rindo, em Braga encontramos o oposto. O eleitor se mostra apático, dormindo, entretanto ambos demonstram estar à parte da situação. Constitui-se, então, a criação da imagem de um eleitor desinteressado pelas questões eleitorais, alheio à situação e que vê o horário eleitoral apenas com dois motivos: rir ou dormir.

Em ambas, a charge foi finalizada digitalmente e são monocromáticas, havendo o contraste de tonalidades, indicando que a imagem foi produzida com cores e, posteriormente, impressa em preto e branco. A estilização da forma, a ausência de fundo e perspectivas são características que evidenciam a necessidade de focalizar a atenção para a figura central.

Se na charge de Mariosan a propaganda eleitoral gratuita exposta no quadro só adquire sentido com a frase do apresentador que diz: —**Prep**rem seus sorrisos”, em Braga temos a mesma situação. A propaganda eleitoral na charge de Jorge Braga que aparece na televisão em frente ao telespectador só possui sentido completo com a onomatopeia que representa o som do estado de sonolência do sujeito por **-ZZZZ**”.

Contudo, apesar das diferenças estéticas, as charges de Mariosan e Jorge Braga tratam do mesmo assunto relacionado à propaganda eleitoral gratuita sob um ponto de vista depreciativo de um eleitor cético. A charge é destinada ao eleitorado das eleições municipais que ocorreram em outubro de 2008 em Goiânia. Ao que parece, a intenção era apontar a ineficácia da propaganda eleitoral no auxílio da escolha dos candidatos. O fato de que a propaganda eleitoral cause sonolência ou

riso, demonstra a atitude que apenas uma parcela da população possui e, a charge potencializa essa atitude, generalizando todo o eleitorado.

A recorrência aos elementos verbais é uma constante nas quatro imagens, pois se destinam a duas funções na estruturação da imagem sendo: a primeira relacionada à construção de sentido e, a segunda à constituição de humor. Com relação à construção de sentido, as palavras aparecem em um primeiro plano para orientar a leitura visual a fim de compreender a ambientação da cena, indicar a crítica realizada e concluir a mesma. Tudo isso dá sentido geral à imagem, uma vez que a ausência da imagem ou da linguagem verbal provocaria incompreensão do fato em ambas as charges.

A partir destas considerações realizadas na análise destas charges, entendemos que a charge caracteriza-se não apenas como uma ferramenta de comunicação ideológica, sendo, neste caso, integrada ao texto jornalístico, realizando uma releitura do fato exemplificado pelo editorial ou pelo texto do leitor, dotada, então, de um sistema de ações mediadas pelas questões do cotidiano que possui particularidades integrantes na interação social. A charge é também um dispositivo midiático que pode veicular uma informação ou um sentido que um texto verbal isolado poderia não alcançar. A discussão em torno disso não visa a determinar se a charge é ou não superior ao texto, uma vez que inúmeros teóricos de diversas áreas abordaram o tema, mas concluir que neste momento charge e texto mantêm uma interatividade, uma interdependência.

O humor presente em cada uma das charges funciona como mediador entre a realidade representada e o objeto real, em que o discurso empregado na charge pode aludir ao consentimento, ao protesto ou à conformidade. Portanto, as charges analisadas complementam o que os textos verbais não conseguem traduzir, incluindo novos sentidos, mediados quase sempre pelo humor, que possibilita o chargista atingir seu objetivo em protestar contra algo, mesmo que seja divergente da linha editorial do jornal.

Para Albuquerque e Oliveira (2008, p. 3):

A charge traz o registro do vivenciado, do flagrado, com o intuito de veiculação de informações a partir de uma óptica fincada nos interesses de quem as produziu. Perquiri-las, portanto, tem por objetivo identificar os jogos de interesses que entrecruzam a esfera política, indicando, perspectivas, possibilidades e intenções de se lidar com a memória e a história.

Orlandi (2009) se refere ao dito e ao não dito – ou o silêncio, nos discursos como meio de dizer algo nas entrelinhas, podendo possuir dois ou mais significados. E a opção de Mariosan em criticar a corrupção presente no Congresso Nacional por meio da ambiguidade dos termos —*padrilha*” e —*daça*” e Braga que utiliza uma alegoria escatológica para representar a sujeira no Senado, assim como a maneira como o eleitor é caracterizado pelos chargistas, demonstra a intenção de deixar subentendida ou implícita a opinião do chargista convertido em um método, apresentando o ocorrido de maneira indireta, relacionando com a memória e com os símbolos presentes na cultura regional facilitando a assimilação por parte do leitor.

A comunicação que a charge estabelece, conforme dito anteriormente, constitui um discurso persuasivo que produz sentido através de certos padrões estéticos, comunicacionais e porque não ideológicos?

Segundo Orlandi (2009, p. 42-43), nas formações discursivas⁴⁸ o sentido é determinado pelo posicionamento ideológico em um processo sócio histórico e, partir disso, compreende-se a relação sentido/ideologia:

Consequentemente, podemos dizer que o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio histórico em que as palavras são produzidas. As palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que a empregam.

Ainda:

Ao concebermos a noção de formação discursiva nas caricaturas – e *da charge política* buscamos nessa articulação um posicionamento ideológico do enunciador, verificando como o sujeito se utiliza dos recursos imagéticos caricaturais para se colocar no dizível, ou melhor, no visível. Assim, o que pode e o que deve ser “visto” em uma caricatura seria regulado por uma relação de solidariedade discursiva entre enunciador e enunciatário, em contraponto à relação de adversidade que esses sujeitos manteriam com o objeto discursivo, possibilitando, em última instância, uma formação discursiva para (des) mascarar convenções e ideais. (SIQUERI, 2005, p. 3, grifo nosso).

A ideologia presente na charge faz parte da constituição do sentido e é um reflexo das formações ideológicas⁴⁹ do sujeito do qual fala Fiorin (2001) e logo, estas formações ideológicas —correspondem a uma formação discursiva, que é um

⁴⁸O conceito de formação discursiva foi elaborado por Pêcheux para relacionar, no âmbito da Análise de Discurso, linguagem e ideologia nos processos de significação.

⁴⁹Segundo Fiorin (2001, p. 32) —uma formação ideológica deve ser entendida como uma visão de mundo de uma determinada classe social, isto é, um conjunto de representações, de ideias que revelam a compreensão que uma dada classe tem do mundo”.

conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo” (FIORIN, 2001, p. 32). Estas formações ideológicas, segundo Pêcheux (1987, p. 160), estão inseridas em um processo de formação discursiva, da qual aquelas agem a —partir de uma posição dada, numa conjuntura dada [...], determina o que pode e deve ser dito”.

Portanto, Orlandi e Fiorin partem do pressuposto de Pêcheux (1987, p. 160) que:

O sentido de uma palavra [...] é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, as expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). Poderíamos resumir esta tese dizendo: as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que a empregam [...].

A partir do posicionamento ideológico do sujeito são determinados os sentidos de acordo com o contexto. Assim, uma charge produzida com a mesma temática (figuras 54 e 55) por dois sujeitos distintos, nunca apresentarão os mesmos sentidos uma vez que cada sujeito possui diferentes posições ideológicas.

Orlandi (2009, p. 45) ainda afirma que a ideologia reside na interpretação de determinado assunto possibilitando uma relação entre o pensamento, a linguagem e o mundo. O sentido é, portanto, resultado da língua e da história. A interpretação interliga estes, ou seja, ela afirma que na Análise de Discurso, a ideologia se materializa na língua, base do processo discursivo:

A ideologia, por sua vez, nesse modo de a conceber, não é vista como conjunto de representações, como visão de mundo ou como ocultação da realidade, não há aliás realidade sem ideologia. Enquanto prática significativa, a ideologia aparece como efeito da relação necessária do sujeito com a língua e com a história para que haja sentido. (ORLANDI, 2009, p. 48).

Ao afirmar isto, Orlandi baseia-se na análise de Pêcheux que relaciona a formação discursiva aos conceitos de ideologia e linguagem:

Ao opor a base linguística e processo discursivo, inicialmente estamos pretendendo destacar que [...] todo sistema linguístico, enquanto conjunto de estruturas fonológicas, morfológicas e sintáticas, é dotado de uma autonomia relativa que o submete a leis internas, as quais constituem, precisamente o objeto da Linguística. É, pois, *sobre a base dessas leis internas que se desenvolvem os processos discursivos*, e não enquanto expressão de um puro pensamento, de uma pura atividade cognitiva, etc.,

que utilizaria “acidentalmente” os sistemas linguísticos (PECHÊUX, 1988, p. 91).

Entretanto, Orlandi (2009) não considera o texto como ponto de partida exclusivo para o discurso, contrariamente a Pêcheux (1988) que considera que a ideologia só pode ser apreendida na materialidade linguística, desconsiderando a potencialidade subjetiva. Porém, a charge é vista nesta pesquisa não como um documento textual, mas como uma linguagem iconográfica que expressa, por meio das técnicas do desenho, determinado fato ou assunto, utilizando-se muitas vezes de elementos subjetivos e alegóricos.

Orlandi (2009, p. 48) afirma que —“quanto prática significativa, a ideologia aparece como efeito da relação necessária do sujeito com a língua e com a história para que haja sentido”. Diante desta concepção de Orlandi, percebe-se que a ideologia constrói-se também socialmente e Bakhtin desenvolve uma teoria de que toda linguagem é ideológica e sua materialidade se dá em um ambiente social assim,

[...] tudo o que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia. [...] A existência do signo nada mais é do que a materialização de uma comunicação. É nisso que consiste a natureza de todos os signos ideológicos. (BAKHTIN, 1997, p.31, 36).

Neste sentido, partimos de uma das ideias fundamentais de Bakhtin, a chamada —“diálogo”, pela qual toda e qualquer enunciação produzida por um indivíduo só pode ser compreendida em uma relação com outras enunciações. Dessa maneira, toda enunciação é, portanto, um diálogo inserido em um processo ininterrupto de comunicação.

Contudo, concordamos com Miani (2007, p. 7):

A ideologia resulta de uma prática social, portanto não é subjetiva, no sentido de oposição a objetiva. Ela nasce da atividade social dos homens no momento em que estes procuram representar essa atividade para si mesmos.

Sendo assim, entendemos que a ideologia exposta na charge, utilizando o discurso humorístico, possui relação com as visões de mundo do autor, a qual descrevem Fiorin (2001) e Pêcheux (1987) como formações ideológicas que são apreendidas ao longo da existência através da língua inserida em um curso sócio-

histórico. A ideologia é uma espécie de “consciência” de um grupo ou classe (VAN DIJK, 2008), ela é adquirida por meio de instituições como o Estado, a família, a Igreja e os meios de comunicação, neste sentido:

[...] a ideologia é mais uma questão de “discurso” que de linguagem. Isto diz respeito aos usos efetivos da linguagem entre determinados sujeitos humanos para a produção de efeitos específicos. Não se pode decidir se um enunciado é ideológico ou não examinando-o isoladamente de seu contexto discursivo, assim como não se pode decidir, da mesma maneira, se um fragmento de escrita é uma obra literária. A ideologia tem mais a ver com a questão de quem está falando o quê, com quem e com que finalidade do que as propriedades linguísticas inerentes de um pronunciamento (EAGLETON, 1997, p. 22).

Entretanto, a interpretação de uma determinada charge em muitos casos, pode não exigir uma mediação da língua para refletir conceitos ideológicos, uma vez que a mesma charge pode não apresentar recursos verbais para sua interpretação. Daí resulta o papel do chargista, enquanto uma espécie de porta voz da sociedade, que denuncia através do traço, aponta, fere e incomoda o retratado como uma forma de exigir medidas que solucionem o caso/fato/situação.

Ao compararmos diferentes autores buscamos articular que a ideologia presente no discurso da charge não está ligada exclusivamente às formalidades da linguística ou a um discurso materialista como um instrumento técnico ou científico, mas como um processo discursivo, consciente e dotado de aspectos comunicativos que são percebidos através de uma carga simbólica e subjetiva utilizada pelo chargista. Assim, comunica temas considerados sérios, sem a rigidez formal da linguagem convencional.

As relações e as complementaridades entre as charges e o conteúdo textual não constituem apenas uma função de revezamento como Joly (2007) expõe das quais as palavras complementam o sentido das charges e charges complementam o sentido das palavras. Outra forma de complementaridade advém desta relação texto/charge, desencadeando novas concepções a partir de um núcleo simbólico.

3.3 Entre o texto e a charge: a criação de simbolismos a partir de um núcleo textual

A charge é, sobretudo, um elemento dotado de plasticidade que utiliza recursos verbais e figuras de linguagem em sua construção com a finalidade de atribuir sentido a determinado fato ou assunto. Diversos autores já afirmaram que

vivemos em uma —civilização da imagem” e a utilização, a fabricação e o consumo destas imagens leva-nos a decifrá-las e interpretá-las (JOLY, 2007). As imagens, em um primeiro momento, nos fazem ler a informação contida na ilustração de maneira —natural”, sem exigir qualquer aprendizado, mas por outro lado, esta mesma imagem, nos manipula e nos mantém passivos diante de tal informação. Para Joly (2007, p. 10):

uma iniciação mínima à análise da imagem deveria precisamente ajudar-nos a escapar dessa impressão de passividade e até de —intoxicação” e permitir-nos, ao contrário, perceber tudo o que essa leitura —natural” da imagem ativa em nós em termos de convenções, de história e de cultura mais ou menos interiorizadas. Precisamente porque somos moldados da mesma massa que ela, a imagem nos é tão familiar e não somos cobaias como às vezes acreditamos ser.

A charge possui critérios de valor que lhes são específicos. Esses critérios estão relacionados à distorção, ao exagero e ao grotesco, contrários ao sentido de beleza atribuído às obras no período clássico (MOTTA, 2006), mas isto também não significa que não seja necessário algum tipo de aprendizado. A identificação de um fato corriqueiro do dia a dia requer um conhecimento prévio da situação ou indivíduo retratado. Portanto, a definição exposta por Joly não pode ser aplicada no âmbito da charge política, uma vez que a construção do trabalho não é puramente racional, mas advém de fatores epistemológicos válidos como as emoções, a intuição, as áreas culturais, filosóficas e artísticas, passando a transitar nos mesmos espaços transdisciplinares e multimidiáticos, retomando ou associando paradigmas tanto das artes visuais, quanto da literatura, seja da narração ou da poesia e, inclusive, do teatro⁵⁰.

Segundo Nadja Carvalho (1999), na plástica da caricatura e da charge, pode-se afirmar que a projeção da deformidade plástica atua criando uma natureza disforme, ou seja, os fragmentos e as interações de um mundo objetivo são alterados, contestados na ótica subjetiva do chargista e recriados num universo lúdico do mesmo.

A conexão que a imagem estabelece com o texto não determina valores de relevância, mas apenas de semântica, conforme dito antes. Quando se destitui a

⁵⁰Segundo José Chabel em: *Estudos de literatura brasileira contemporânea* p. 58-59, através da relação com o real podemos identificar certos traços caricaturais nas peças de Nelson Rodrigues, em que são revelados excessos comportamentais, vícios, críticas aos valores, à moral e aos costumes que são levadas ao extremo.

correspondência entre texto/imagem, a charge deixa de ser elemento figurativo de interpretação textual e síntese das ideias e veicula uma posição pragmática sob determinado assunto. Para Joly (2007, p. 120):

A complementaridade verbal de uma imagem pode não ser apenas essa forma de revezamento. Consiste em conferir a imagem uma significação que parte dela, sem com isso ser-lhe intrínseca. Trata-se, então, de uma interpretação que excede a imagem, desencadeia palavras, um pensamento, um discurso interior partindo da imagem que é seu suporte, mas que simultaneamente dela se desprende.

No entanto, a construção da imagem pode dar-se apenas com um fator de interligação indireto, que, segundo Joly (2007), caracteriza a presença de símbolos que permitem a apreensão de um conjunto de fatores. Por exemplo: a imagem de uma pomba, tão comumente empregada em charges, na maioria das vezes denota a necessidade de paz nos diversos meios. A figura 32 é um bom exemplo para essa afirmação em que sustentamos a noção de complementaridade dos símbolos e a sua força ativa como representação visual.

Opinião

"Se ele está vivo, quem é que está no cemitério?"

ELIAS OLIVEIRA, curandeiro de Francisco Pereira Barbosa, de 77 anos, cuja aposentadoria foi cancelada porque oficialmente ele conta como morto.

"Uma coligação legítima é aquela auto-explicável."

VILMAR BOCHA, ex-deputado federal (DEM), defendendo aliança DEM-PPS para eleições de 2008 e 2010.

Cartas dos leitores

leitor@jornalopopular.com.br

Formigas x árvores

Em minha caminhada diária no Parque Vaca Brava, observei na semana passada diversas árvores destruídas pelas formigas. Imediatamente, fui ao gerente de Parques e comunico-lhe o fato, mas, para minha surpresa, ele respondeu que as formigas também fazem parte do ecossistema (o que é verdade) e que não iria deixar que as matassem.

Considero que o estrago provocado era insignificante, o que não é verdade. Em área relativamente pequena, contendo cerca de dez árvores destruídas, entre médias e grandes. Assim, enquanto as formigas crescem as árvores desaparecem. Qual é o mais importante?

Fica aqui o alerta a todos os órgãos de defesa do meio ambiente. A área onde está o maior estrago está na parte oeste do parque, próxima à pista de pedestres, na parte central, onde ficam as formigas.

ANTONIO RENOVATO DOS SANTOS
Soriano - Goiânia

Céluas-tronco embrionárias

Diante de toda essa discussão em torno da liberação pelo STF das pesquisas com células-tronco embrionárias, finalmente encontramos uma palavra de equilíbrio no artigo de Henrique Duarte, na terceira. As palavras do jornalista estão isentas de uma eufórica ingenuidade diante da aparente vitória, como fizeram alguns misivistas e também alguns articulistas.

Gostei quando ele se referiu ao acirramento da votação entre os ministros da corte maior, mostrando assim a complexidade do tema e a debilidade da saúde pública em ganhar os elementares procedimentos aos seus cidadãos, como portadores de HIV, câncer, etc. Imaginem custear referidas pesquisas.

Sempre acho que para analisar qualquer tema não basta ter habilidade para escrever, mas também ter um toque de responsabilidade em como dizer as coisas, sobretudo quando se trata de temas delicados. Henrique Duarte em nenhum momento mostrou qual a sua sigla religiosa, apenas foi responsável em colocar todos os ângulos do assunto em jogo.

Certos brasileiros que têm poder de mídia precisam ser mais responsáveis com as diferenças. Ninguém é obrigado a ser religioso, mas educado e responsável sim, especialmente ao analisar temas que mexem com o culto cultural das sociedades. Se é verdade que a sociedade é laica, também é verdade que os leigos que a compõem pertencem, na sua grande maioria, a instituições religiosas e que muitas delas têm um grande serviço prestado ao povo e, por isso, têm uma palavra a oferecer frente às grandes demandas.

PL FRANCISCO DE ASSIS PEREIRA
Goiânia - Goiânia

ERRAMOS - Ontem, na página 12, a expressão correta em destaque é Operação Passadagem.

CONTATO COM A REDAÇÃO

As cartas devem ser encaminhadas à seção de Cartas dos Leitores, O Popular - Rua Thomas Edison, quadra 7, CEP 74025-130, Soriano, ou pelo fax (62) 3250-7513 ou e-mail: leitor@jornalopopular.com.br. O POPULAR se reserva o direito de ressumar acusações, insultos, impropriedades de documentação. Se serão publicadas as cartas assinadas e que contenham nome e endereço completo do remetente, e CPF e RG.

"Jorge Braga merece aplausos pelo protesto contra a tirania acústica de algumas igrejas."

FERNANDO BITTENCOURT

Jardim América - Goiânia

Aprovação da CSS

Nossos representantes na Câmara Federal aplicaram mais um golpe na Nação com a aprovação da Contribuição Social para a Saúde (CSS). Não se justifica e não entendo a recriação da CPMF.

Se já ficou comprovado que, após o aperto fiscal, houve excesso de arrecadação federal nos primeiros quatro meses do ano, em mais de R\$ 200 bilhões, não se justifica a recriação da CPMF, com alegação de verbas para a saúde.

Verbas para a saúde pública existem, devem apenas direcioná-las. Na minha ótica e na de milhares de brasileiros, não há motivos plausíveis para recriação do imposto.

OSMAR JOSÉ DE SOUZA
Soriano - Goiânia

Corrupção no País

Descobri que não são os políticos que não prestam no Brasil. O Brasil é que é corrupto. Em todos os níveis, percebemos que os órgãos e autoridades competentes não fazem a mínima para que se mantenha a seriedade, honradez e justiça, típicas de um país de respeito.

Agora, os juizes do TSE consideraram que políticos sob processo são plenamente aptos a se candidatarem, mesmo em de última instância. É claro que qualquer advogado não deixará isso acontecer. Até eu que sou músico sei disso. Agora, para nós contribuintes, trabalhadores, bestas quadradas que tentam ganhar o pão com o suor do rosto, tudo é diferente.

Temos de apresentar fúria corria na polícia, atestado de bons antecedentes, atestado psicológico e de bom caráter ideológico, barra fixa e cabeleira cortada, entre outras exigências. Os políticos são até bem comportados. Até hoje, não apareceu nenhum ladrão, traficante, matador serial.

CARLOS ROBERTO MENDES
Soriano - Goiânia

Mudança de sexo

Recente carta de um leitor brasileiro critica a rede de saúde pública por ter anunciado a autorização para fazer mudança de sexo. Alega que o setor não presta um serviço de bom nível à coletividade e que o governo deveria primei-

ro melhorar isso, para só depois se preocupar com tal tipo de intervenção cirúrgica, que provoca transformações profundas em qualquer ser humano que se decida por tal.

Assim, num país democrático em que cada um decide o que melhor fazer da sua vida (inquanto em que pode decidir sozinho), certamente quem opta por procurar a saúde pública para uma decisão mais do que extrema, só o faz por que não tem particulares condições de arcar com as despesas. Assim, penso que o leitor está enganado ao criticar esse tipo de atendimento por que o resto está ruim.

O que deve ser feito é melhorar o que não está funcionando, sem que haja qualquer prejuízo a toda a gama de serviços que a população pode, deve e tem o direito de utilizar. Afinal, em as atribuições constitucionais, que cabe ao Estado oferecer à coletividade está a de prestar serviços de saúde, segurança e educação, e isso nunca foi feito e dificilmente o será.

JOSÉ DOMINGOS
Ribeirão Preto - Ribeirão Preto

A realidade do amianto

Ex-funcionário da Eternit, fábrica de Goiânia, lá trabalhei por 28 anos consecutivos, até me aposentar. Portanto, convivi com a realidade do amianto em várias etapas. Ao ler neste jornal que o STF pode banir o amianto, concluí que não poderia deixar de expressar a opinião e meu apoio ao uso racional do produto. Sou testemunha do progresso tecnológico e do avanço no tratamento a fibra. Sei da seriedade com que é tratada essa questão pela empresa e conheço a idoneidade e responsabilidade dos gestores.

Hoje, temos um parque industrial muito moderno e que oferece segurança aos trabalhadores, que contam ainda com uma estrutura de apoio em termos de recursos humanos e de saúde impecáveis.

Antes de falar em proibir o uso do amianto, seria de bom alvitre que as autoridades competentes conhecessem in loco para ver como é segura a operacionalidade. Teriam certeza do absurdo do que estão querendo fazer e muito provavelmente mudariam de ideia, porque a coisa é realmente de Primeiro Mundo.

Fico intrigado, e não sei se há outros interesses por trás dessa decisão (filas sintéticas cujos efeitos na saúde humana são totalmente desconhecidos). Não vejo por que substituir o amianto, pois há tempos já o dominamos e conhecemos tudo a seu respeito. Ao que me consta, as atividades minerais são por si insalubres. Nem por isso vamos proibir o trabalho com cimento, chumbo, manganez, etc., pois a maioria desenvolveu técnicas de trabalho seguras em suas áreas.

EDUARDO J. DE MELO
Mogi das Cruzes - Mogi das Cruzes

Jorge Braga

FREUD EXPLICA?



Editorial

Direito desrespeitado

A crônica da Previdência Social brasileira há muito tempo corre na contramão do aperfeiçoamento e da amplitude de cobertura da maior parte dos países do Primeiro Mundo, dos quais os escandinavos são o melhor exemplo. Com relação especificamente à previdência na área de saúde, a situação brasileira é simplesmente lamentável.

Com a gradativa perda de capacidade de atendimento do sistema público, o SUS, as pessoas que podem, mesmo com sacrifício de seu orçamento,

que vem a ser o caso da maioria dos segurados, aderem a um plano de saúde particular.

Os segurados com dependentes colocam toda a família sob a proteção do plano, mas já há algum tempo que a relação com os planos não protege como deveria proteger. Os planos de saúde tornaram-se arrendios e limitam cada vez mais a cobertura ao segurado.

O que está acontecendo no momento é simplesmente absurdo, pois existem modalidades de cobertura consideradas

obrigatórias que estão sem dos negados. Vasectomia, por exemplo, que é cirurgia indicada para esterilização masculina, está sendo negada pelos oligopolistas, por recomendação de sua entidade, assim como pelos planos, não obstante seja considerada procedimento obrigatório pela Agência Nacional de Saúde Suplementar (ANS), órgão do Ministério da Saúde. Essa situação não pode persistir, pois se trata de direito que não está sendo respeitado. Inadmissível que se contrarie tal direito.

que vem a ser o caso da maioria dos segurados, aderem a um plano de saúde particular.

O que está acontecendo no momento é simplesmente absurdo, pois existem modalidades de cobertura consideradas

Um basta à violência contra menores



Flávia Moraes

Diariamente, notícias revelam uma mancha que nossa sociedade ainda não conseguiu apagar. São casos de violência física e sexual contra crianças e adolescentes, em boa parte praticada por aqueles que as deveriam proteger: pais, mães, padrinhos, madrastas. Não raro a violência soma-se a exploração desses menores, indefesos diante de uma situação degradante e opressora. Amargura de castigos físicos e de morte acabam permeando um ciclo vicioso de violação dos direitos da criança e do adolescente, causando o grito de socorro das vítimas e daqueles ligados diretamente a elas. Essa violência, muitas vezes, é continuada das agressões já sofridas pelas mães. Quando este que ainda não foi modi-

ficado, mas que se pretende com a Lei Maria da Penha, que tomamos mais severa a punição aos agressores.

Por décadas, as mulheres vivenciaram, em seus lares, a violência praticada por pais e maridos, que, até então, era socialmente aceita. Os homens tinham o direito de agredir e violentar sexualmente, às vezes de matar, e não sofriam punição por isso. O mesmo parece ainda hoje ocorrer em relação às nossas crianças e adolescentes. Pais, e em alguns casos mães, se vêem no direito de agredir, seja física ou sexualmente, seus filhos e enteados.

A violência sempre existiu. Esteve disfarçada e ainda está, em muitos casos. Mas hoje vemos a coragem de um número cada vez maior de vítimas, que conseguem transpor as barreiras do preconceito, da vergonha e do medo e denunciam seus algozes. E eles estão em todas as classes sociais. A pobreza que por muito tempo foi vista como fator gerador de violência já não serve como única justificativa para as barbaridades que

chegam ao nosso conhecimento. Essa tese perde força à medida que nos deparamos com casos de pessoas que cresceram em um ambiente socioeconômico privilegiado, tendo seus direitos básicos e muito além deles garantidos, e que cometem atrocidades. Contudo, não há como negar que pessoas submetidas a uma vida de dificuldades econômicas, sem estrutura familiar adequada, constituem as principais vítimas da violência em nosso País.

Em Goiás, a implantação do Sistema Único de Assistência Social vem fortalecer a rede de proteção social, articulando os órgãos governamentais e entidades da sociedade civil organizada que visam oferecer um atendimento integral à saúde (física e social) das vítimas de violência e suas famílias. É preciso agir e denunciar. Não podemos nos calar e nem fechar os olhos diante de uma situação que é responsabilidade de todos enfrentar.

FLÁVIA MORAES é professora da Faculdade de Ciências e Letras.

Jornal O Popular Fundação: 1968 Presidente: João Carlos de Almeida Diretores: Tasso José de Almeida, Manoel Teodoro de Almeida, Cláudio Roberto de Almeida, Roberto Sérgio de Almeida, Luiz Fernando de Almeida, Cláudio Roberto de Almeida, Bruno Machado de Almeida, Leônidas de Almeida		O Popular Editado por J. C. Almeida & Irmandade S.A. - Fundadores: João Carlos de Almeida (1968-1988) - Joaquim Cláudio Filho (1988-1992) - Roberto Cláudio (1992-1997)	
DIRETOR SUPERINTENDENTE Tasso José de Almeida	DIRETOR DE JORNALISMO Luiz Fernando de Almeida	EDITOR-CHefe João Carlos de Almeida	EDITORES-EXECUTIVOS Cláudio Roberto de Almeida, Roberto Sérgio de Almeida, Luiz Fernando de Almeida, Cláudio Roberto de Almeida, Bruno Machado de Almeida, Leônidas de Almeida
POLÍTICA João Carlos de Almeida 062 3250-7513/7514	ECONOMIA Roberto Sérgio de Almeida 062 3250-7513/7514	ESPORTE Roberto Sérgio de Almeida 062 3250-7513/7514	MUNDO E CENÁRIO Roberto Sérgio de Almeida 062 3250-7513/7514
CIÊNCIAS Roberto Sérgio de Almeida 062 3250-7513/7514	OPINIÃO E CRÍTICA Roberto Sérgio de Almeida 062 3250-7513/7514	FOTOGRAFIA Roberto Sérgio de Almeida 062 3250-7513/7514	REDAÇÃO Roberto Sérgio de Almeida 062 3250-7513/7514
SERVIÇO Rua Thomas Edison, Quadra 7, CEP 74025-130, Soriano, Goiânia. Telefone geral 062 3250-1000 e FAX 062 3250-7513. Telex: 062 2110 - Goiânia-00. O POPULAR ON-LINE: www.opopular.com.br			

Figura 56 - Jorge Braga.
Fonte: CEDOC, jornal O Popular de 14 de junho de 2008.

Novamente a imagem está situada na página de Opinião, conforme observação realizada nas outras charges, este tem sido um ponto central de localização do desenho, inclusive seu posicionamento na página. A publicação das charges nesta parte do editorial não significa apenas uma organização formal de matérias, remete à característica primária da charge resumida no plano opinativo ao lado dos textos dos leitores que reforçam a mensagem pessoal que o chargista repassa através do desenho.

A charge representa o ex-presidente Lula deitado em um divã e, ao seu lado, encontra-se a figura caricata de Freud que somente é identificada pelo famoso bordão —“Freud explica”. A uniformidade dos tons, sem a variação da tonalidade e a linha delimitando apenas o contorno das imagens, sem a aplicação de volume, são características singulares na produção de Braga, as quais se repetem com frequência, sejam nas ilustrações incluídas neste estudo ou nas páginas de *O Popular*. O chargista não trabalha o fundo da imagem para ressaltar os indivíduos no primeiro plano e o único objeto que configura um local específico é o divã em que o presidente está deitado, configurando assim que o espaço é um consultório.

A charge apresenta a informação de forma direta, sem a utilização de outros recursos que criem mistério, aprofundem o tema ou que necessite de uma reflexão sobre o assunto retratado com a única função de provocar riso.

O período em que a charge foi publicada remete a acontecimentos que ocorreram ainda no primeiro mandato do presidente, ou seja, aos escândalos de corrupção, oriundo de denúncias como: o *mensalão*, o *escândalo das sanguessugas* e, recentemente, no início do ano de 2008, o *escândalo dos cartões corporativos*, o *dossiê da casa civil* e os desvios do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) que tiveram como protagonistas aliados e representantes da cúpula do PT e do governo.

Na charge, ao referir-se à expressão —“que eu nunca sei de nada”, Braga faz um retorno aos primeiros anos do primeiro mandato de Lula que diante da pressão da mídia, pronuncia o total desconhecimento das práticas de improbidade administrativa, configurando assim, uma passividade frente aos fatos.

Diante da repercussão do caso, Lula pronuncia-se em uma transmissão ao vivo pela televisão em 2005: —“Quero dizer a vocês, com toda a franqueza, eu me sinto traído. Traído por práticas inaceitáveis das quais nunca tive conhecimento”. Lula não afirma quais as práticas inaceitáveis, porém a revista *Época* (ed. 378, 12 de

agosto de 2002) relata que o ex-presidente Lula sabia de um acordo de R\$ 10 milhões com o Plano Liberal (PL) para a participação deste na chapa da candidatura do próprio presidente, com o título *A Confissão*, abrindo a matéria com a afirmação —“Lula sabia”. Lima (2006, p. 30) expõe as insinuações da revista *Época* que contradizem com as reportagens feitas pelo *Jornal Nacional* e pelo *Jornal da Globo* que reproduziram a matéria publicada em *Época*. Costa Neto (envolvido na negociação juntamente com José Dirceu que garantiria a participação do PL), em entrevista à revista *Época*, Costa Neto afirma: —“Ele sabia”. Lima (2006, p. 31) diz que,

o *Jornal Nacional* reproduziu a entrevista publicada em *Época* destacando os trechos que Costa Neto diz que “o presidente sabia”. Em nenhum momento é esclarecido que, seria impossível deduzir que se as negociações de 2002 para um possível acordo entre PT e PL envolveriam pagamento feito por caixa dois ou por qualquer outra forma ilícita.

Neste caso há distorção das informações, pois *Época*, de acordo com a entrevista realizada com Costa Neto, Lula sabia das negociações financeiras entre PT e PL, mas em nenhum momento é esclarecida a origem do dinheiro, se seria proveniente de caixa dois ou quaisquer movimentações ilícitas. Contrariamente, o *Jornal Nacional* e o *Jornal da Globo*, assim como a grande mídia, afirmam que Lula sabia que as negociações envolviam dinheiro ilícito (LIMA, 2006).

Citações como —“Feud explica?” é caracterizada como um bordão, reconhecido na cultura brasileira e, a fala do ex-presidente —“Que eu nunca sei de nada” identifica imediatamente o autor da frase, sendo o ex-presidente Lula, uma vez que a mídia divulgou sistematicamente esta afirmação no início das denúncias relacionadas ao *mensalão*, tornando Lula, enquanto governante de Estado, uma figura omissa.

A atitude omissa do ex-presidente diante das denúncias sobre os *mensaleiros*, envolvendo partidários do alto escalão do PT, bem como os outros escândalos de corrupção como o *valerioduto* ou o *Escândalo das Sanguessugas*, que eclodiram no governo Lula, foram aspectos ressaltados na figuração do estereótipo corrupto do governo Lula na abordagem de Jorge Braga. Entretanto, para veicular uma crítica à corrupção existente, Braga utiliza-se de uma afirmação realizada em um momento específico que em nada se relaciona com as denúncias do mensalão, tratando-se de uma negociação entre os partidos PT e PL.

O aparecimento de uma narrativa midiática e a consequente incorporação ao vocabulário cotidiano de termos como *mensalão*, *CPI do mensalão*, *dança da pizza*, *dinheiro na cueca*, *valerioduto*, *homem da mala*, entre outras, são maneiras de explicar sinteticamente os fatos ocorridos em determinado momento histórico resumindo todo o significado das ações e da complexidade dos atos (LIMA, 2006) como uma espécie de rótulo. E é a partir destes rótulos que Jorge Braga produz a charge reduzindo toda a especificidade do assunto em um único leque de significados que facilitam sua assimilação:

O tema da corrupção será intensamente explorado em 2006 pela oposição ao governo Lula, devido à crise política envolvendo o esquema de caixa dois do PT e de outros partidos brasileiros [...] É preciso que se diga em alto e bom som: o escândalo do caixa dois, envolvendo o PT, não é o maior escândalo de corrupção da história brasileira”, mas é apenas o maior escândalo já divulgado pela imprensa brasileira. (ARAÚJO, 2006, p. 125-132).

A veracidade da afirmação de Lula sobre as negociações e que foram reinterpretadas pela grande mídia não interfere no processo comunicativo da imagem. Em outros termos, ao visualizar a imagem o leitor sabe exatamente o que o chargista propõe a partir do reconhecimento da frase de Lula. O pronunciamento de Lula se deu em um momento de denúncias relativas à corrupção e aliar seu posicionamento às práticas de improbidade administrativa na charge é relacioná-lo aos acontecimentos como a venda da *Varig* à *Variglog* e o *Escândalo dos cartões corporativos*, por exemplo, constituindo uma espécie de —cultura do espetáculo” sintetizada na charge de Braga. O chargista não se preocupa em informar sobre a corrupção, mas incomodar militantes do PT e o próprio governo, trazendo reflexão a partir da frase —~~Feud~~ explica?”.

A caricatura do ex-presidente ao lado de Freud demonstra uma representação da corrupção em sua fala caracterizada por sua omissão confirmando que a situação seja do governo, quanto do partido PT é tão problemático, necessitando de um psicanalista para diagnosticar a situação e fornecer uma solução eficaz para este entrave. A expressão —~~Feud~~ explica?” também pode configurar um momento para que o leitor faça um balanceamento da administração do governo e dos recentes escândalos da época, indagando se Freud poderia explicar a corrupção e a impunidade que circula no governo.

Será que há explicação? Se *Freud não explica* os atos de improbidade administrativa, lesão à moral e ao patrimônio público brasileiro sob um breve lapso do ex-presidente, quem poderia explanar sobre isso? Questões como essas permitem que o leitor reflita sobre a condição da política brasileira, questionando as manobras políticas e a passividade de Lula sob o disfarce de uma breve alienação do conhecimento das práticas ilícitas.

A charge aparece na página —Opinião” e possui uma relação indireta com o texto produzido por um leitor Carlos Roberto Mendes, sob o título de *Corrupção no país* (fig. 56), estabelecendo um vínculo que se não refere apenas à corrupção em si, mas ao contexto que a mesma é inserida que difere da situação exposta em imagem/texto. A carta publicada do leitor se refere à corrupção existente no país de forma generalizada em todos os níveis sociais e levanta questões sobre a aptidão dos candidatos para eleição já que possuem processos judiciais em trâmite e são autorizados pelos juízes do TSE para se elegerem. Sua opinião é expressa de forma contundente, sobretudo no último parágrafo em que são comparados os trabalhadores civis que precisam dar atestados de boa conduta para pleitear um emprego, enquanto a justiça se mostra impune contra a moral e a seriedade para julgar os políticos, mantendo-os acima das normas de conduta e judiciária que regem o país conforme trecho:

Descobri que não são os políticos que não prestam no Brasil. O Brasil é que é corrupto. Em todos os níveis, percebemos que os órgãos e autoridades competentes não fazem a mínima para que se mantenha a seriedade, honradez e justiça, típicas de um país de respeito [...]. Temos de apresentar folha corrida na polícia, atestado de bons antecedentes, atestado psicológico e de bom caráter ideológico, barba feita e cabelo cortado, entre outras exigências. Os políticos são até bem comportados. Até hoje não apareceu nenhum ladrão, traficante, matador serial (fig. 56).

A carga de sentido na charge impressa no jornal gira em torno do elemento verbal na suposta alienação da fala do presidente dirigida a Freud, que está diretamente relacionada aos esquemas de corrupção ocorridos no governo Lula. A corrupção é tema recorrente e se repete com tal frequência na imprensa nacional e goiana que apresenta uma regularidade quase monótona nas diversas caricaturas e charges em diferentes épocas, desencadeando reflexões e adquirindo a forma de um discurso de protesto. Na charge em análise o humor transparece na fala do ex-

presidente como uma crítica à prática de improbidade administrativa e à omissão diante dos acontecimentos.

O comportamento que a figura do ex-presidente mantém diante de Sigmund Freud e a fala —“que eu nunca sei de nada” juntamente com sua posição na charge — deitado em um divã, demonstra uma atitude de confissão e necessidade de uma solução para seu problema. Os elementos verbais da charge ilustram a fala do presidente complementando todo o processo de significação seguida da pergunta sempre realizada diante de casos complexos: —“Freud explica?”.

Freud inovou nos campos da psicanálise, desenvolvendo uma teoria da mente e da conduta humana, buscando explicações para operar o inconsciente. Porém, o fato de Lula nunca saber de nada não caracteriza um estado de inconsciência, mas apenas o silêncio mantido para não comprometer o partido e tampouco seu mandato. O chargista trabalha a omissão relacionada à corrupção como um invólucro do lexema, aliando o humor à célebre frase direcionada a Freud, implicando uma contraposição à afirmação de Lula amplamente divulgada pela mídia sobre seu posicionamento diante dos fatos e reforço da mensagem tensionada na fala e na representação do ex-presidente.

As reticências significam uma forma de silenciar uma conclusão ou opinião formada pelo chargista que, conforme uma concepção de Orlandi (1992), a respeito do silêncio, age como unidade produtora de sentido, em que neste caso a charge não indica o que é ou deve ser, abrindo possibilidades para uma interpretação autônoma por parte do leitor. A interpretação da charge é livre e o leitor possui liberdade de agregar novos significados à charge, embora tenha sido produzida em uma determinada circunstância e contexto,

as reticências são um processo que propõe ao interlocutor intervir diretamente na construção da mensagem, interpretando um vazio, um silêncio dentro do significado articulado. Isso pressupõe uma interação colaborativa, ou seja, a suposição de um caráter intencional da fala reticente na mente do locutor e o reconhecimento paralelo, da parte do destinatário, de uma atitude reticente, também intencional. (D'ATHAYDE, 2010, p. 50).

Opinião

"Os senadores são 'inquadáveis'".

LUIZ INACIO LULA DA SILVA, argumenta que tenha enquadrado os senadores do bloco da PT para permanência do presidente José Sarney.

"O olhar de Obama parecia cair maliciosamente (sobre a menina)."

CORRIERE DELLA SERA, jornal italiano, sobre como o presidente Barack Obama olhou para uma brasileira em C'República, na Itália.

Cartas dos leitores

leitor@jornalopopular.com.br

Tema da semana: Os 119 anos de Campinas



"O populoso bairro de Campinas precisa melhorar o trânsito e o transporte coletivo, com urgência."

CORACI CABRAL
Sorocaba - Sorocaba



"Ali tem de tudo, mas é complicado encontrar. Falta central de informação, limpeza e organização das ruas."

LORENA CANTANHÃO
Sorocaba - Sorocaba



"Campinas precisa de mais pedestres mais seguros, assim como de reforçar o policiamento, principalmente à noite."

FRANCISCO ALVES
Sorocaba - Sorocaba

Mariosan



Editorial

Cerco ao crime

O considerável crescimento de roubo de carros em Goiânia, cerca de 40% neste ano, em relação ao primeiro semestre do ano passado, deve servir de alerta para todos – e exige a devida reação das autoridades de segurança. Não se pode admitir o que se afrouxa o policiamento. Estão certos os que defendem a presença ostensiva da polícia, desencorajando o cerco dos criminosos. Como cidadão e como contribuinte, as pessoas que hoje estão perturbadas pelo agravamento da violência sentem-se traídas no que acreditam ser direito fundamental da cidadania, que é a proteção do Estado contra o cerco dos criminosos, o direito de sair à rua sem medo, de desfrutar a tranquilidade de uma praça e de saber que os filhos, por exemplo, não correm risco quando saem de casa.

Claro que não se trata de uma questão simples e que possa ser tratada com irrealismo. Na matriz da violência se inserem componentes sociais, principalmente a persistência de desigualdades que agravam o quadro de exclusão. Como no Brasil a concentração de renda extrapola os limites da compreensão, sem se remover essa desigualdade não se afastará a violência. Mas a impunidade também faz parte da lista dos componentes da matriz dessa violência. Quando a polícia atua com eficiência, a população se sente mais aliada. Esta população que também deseja muito ver a Justiça atuando com agilidade nas ações contra os criminosos. A expressão segundo a qual a justiça tarda, mas não falta, precisa ser substituída: a justiça não pode tardar nem faltar.

Da Redação

Só faltou mesmo o 3º mandato



Carlos Eduardo Rocha

tem mandato e daqueles que já mandam – especialmente com mão de ferro – nos partidos. O que significa, mais uma vez, que os interesses dos eleitores não foram priorizados. Entre as mudanças está a que levar a barra dos chamados candidatos ficha-suja, aqueles que não prestam contas dos gastos feitos em disputas passadas e, ainda, dos concorrentes que não tiveram as contas de sua gestão aprovadas em mandatos anteriores (caso de chefes de Executivo e presidentes de Legislativos).

A flexibilidade nas vidas de suas excelências aumentou o abismo entre eles e nós, eleitores, quanto às respectivas obrigações. Basta lembrar da longa lista de restrições imposta à ausência não justificada de participação nas eleições. Ou do alistamento militar, também obrigatório, para ficar em dois exemplos. Votar é obrigação, exercer o mandato segundo os

preceitos estabelecidos na Constituição, parece ser se transformado em fardo. As restrições à ausência fora na internet, que nem sequer é mediada pelas mesmas regras de concessão pública, parte daquele princípio, de liberdade há quase 50 anos pelo presidente Lula, de que o problema não é a crise no Senado, o problema é a imprensa, que apura e divulga os escândalos. A regra se aplica para além, portas e blogs espalham, cada vez mais, a notícia do debate da sucessão eleitoral. Só faltou mesmo a aprovação do terceiro mandato presidencial. A falta de uma falta de poder da reforma em restringir princípios básicos da democracia, como o debate livre de ideias, fundamental à abertura da renovação do poder. A falta recente no Senado sugere que o "mais vantajoso" é mesmo ficar por lá.

CAPIC/3000/2008
Anjo de Brasília

Marcelo Caron

Primeiro, o ex-médico Marcelo Caron foi acusado de ser responsável por mortes e mutilações de pessoas em Goiânia e acabou suspenso. Não satisfeito, veio e fez o mesmo em Brasília. Oito anos após as primeiras mortes, enfim, ocorrem as condenações.



Em Goiânia, só este ano se deram dois julgamentos. Um com sentença já proferida, o outro aguardado para breve. Vamos torcer para mais uma condenação, a terceira num intervalo de três meses. Em Brasília, ele pegou 30 anos. Caron, chega de ter livre, logo o veremos nas grades.

PATRICIA MURTA DE OLIVEIRA
Brasília - DF

União homoafetiva

Certo que, paradoxalmente, a sociedade reavalia conceitos, analisa velhas verdades, aprende a respeitar as diferenças. O processo é bastante lento, imbuído de intermináveis debates. Contudo, inexoravelmente, acaba por acontecer. Conheço Chris e Zemir, há um bom tempo. Garanto que representam um exemplo de par harmonioso. Finalmente, tiveram reconhecida sua união homoafetiva e Chris teve seu visto de permanência no Brasil.

Há 11 anos juntos, têm uma vida pausada no trabalho, na honestidade, no respeito ao próximo, na retidão do cumprimento das leis e, sobretudo, no grande amor que os une. Congratulo-me com o casal por essa conquista, que é um precedente do direito de o cidadão escolher quem mais lhe convier para dividir seus dias e seus sentimentos.

KATIA BRENNER QUEIROZ
Sorocaba - Sorocaba

Vantagens da convocação

É muito interessante: os ilustres deputados ficam o ano inteiro embromando e, às vésperas de suas "merecidas" férias, o governador convoca

sessões extraordinárias. Isso para recheiar ainda mais as contas dos deputados. Até parece coisa combinada. O que estes nobres senhores fazem com o povo brasileiro é uma verdadeira agressão ao bom senso. Como diz o ditado: dinheiro de trouxa é matula de malandro.

GOIÂNIA PEREIRA DE SOUZA
Sorocaba - Sorocaba

O amigo de Lula

Lula agora pode dormir despreocupado, não porque ganhou prêmio da Unesco, como "defensor da paz e da democracia". Para ele, Chaves, presidente da Venezuela; Kadafi, ditador da Líbia; e Ahmadinejad, líder do Irã, dentre os tiranos mundo afora, são todos democratas. A China é uma economia de mercado. Além desse prêmio, o presidente ganhou a amizade do governador Alcides, que, em Alto Paraíso, declarou ser amigo do petista e fez declarações para atingir o PSDB, aliado no tempo velho.

Em relação ao governo e ao Estado, Lula só tem feito promessas não cumpridas. Cade as obras do aeroporto de Goiânia, a Ferrovia Norte-Sul e os bi-ônibus para salvar a Celg? Alcides, que hoje é governador, foi eleito com o apoio maciço do senador Marconi Perillo e do PSDB, que hoje são considerados por ele como inimigos. Se o governador trata assim antigos aliados, imagine os amigos do presente.

Mas uma coisa ele tem em comum com Lula: a arte de não saber aquilo que não lhe convém. Em entrevista, disse que não sabia a situação financeira do Estado antes de assumir o novo mandato em 2007.

REINALDO FRANCISCO DO PAIXÃO
Sorocaba - Sorocaba

Pavimentação da GO-437

A Agência Goiana de Trans-

portes e Obras (Agtop) informa que, dentro de 45 dias, será licitada, novamente, a pavimentação da GO-437, no trecho Anápolis/Gamafeira. Em resposta a carta do leitor Francisco de Assis Coelho, publicada quinta-feira, a Agtop esclarece que a obra foi licitada com recursos do Banco Mundial. Uma empresa de fora do Estado foi vencedora na concorrência, tipo menor preço. A empresa chegou a iniciar os serviços em 2006. Depois, eles foram interrompidos devido ao início do período chuvoso. Em 2007, foi dada a ordem de serviço para retomada da obra, mas a empresa se recusou, alegando que os preços praticados estavam baixos.

Somente após a rescisão, foi possível iniciar novo processo licitatório. A Agtop informa ainda que tão logo sejam cumpridos os procedimentos legais e realizada a licitação, as obras serão retomadas.

CELO FLORES PRATO
Chefe do Gabinete de Agtop

Reclamação de furto

É, no mínimo, estranho o fato de a Infraero tentar se isentar de qualquer responsabilidade quanto ao fato ocorrido nas dependências do único aeroporto de nossa capital. Como pode aquela assessoria tomar um fato tão trivial – um furto de grande vulto – em um acontecimento banal?

Será normal ser furto, ainda mais em um aeroporto, onde é cobrada tarifa de embarque, com vistas ao embarque, desembarque, orientação, conforto e segurança dos usuários?

A resposta da Infraero vem de forma inoportuna, apenas para reafirmar sua total omissão, trazendo à público o ridículo que passou ao passar por tão desagradável experiência, recorrendo a este jornal para alertar as pessoas que usam aquele aeroporto.

Com certeza, o silêncio seria bem mais proveitoso e respeitador.

JOSE ANTONIO CÉSAR DA SILVA
Sorocaba - Sorocaba

CONTATO COM A REDAÇÃO

As cartas devem ser encaminhadas à seção de Cartas dos Leitores, O POPULAR - Rua Thomas Edison, quadra 7, CEP 74620-130, Sorocaba, ou pelo fax (065) 3255-7913 ou e-mail leitor@jornalopopular.com.br. O POPULAR se reserva o direito de recusar acusações infundadas ou desacompanhadas de documentação. Só serão publicadas as cartas assinadas que contenham nome e endereço completo do remetente, o CPF e o RG.

O Popular

Editorial por J. Câmara e Irineu S.A. - Fundadores: Jaime Câmara (1909-1980) - Joaquim Câmara Filho (1909-1992) - Relações Câmara (1980-1972)

DIRETOR SUPERINTENDENTE Jaime Câmara DIRETOR DE JORNALISMO Luiz Fernando Rocha Lima EDITOR-CHEFE João Carlos Amado Lima EDITORES EXECUTIVOS Cecília Aires e André Rodrigues	POLÍTICA Wanderley Carlos de Faria 065 3250-1117/1118 ECONOMIA Wanderley Carlos de Faria 065 3250-1117/1118 CIÊNCIAS Karl Welter Borges 065 3250-1117/1118	ESPORTES Roberto Miranda 065 3250-1117/1118 ESPECIAL Roberto Miranda 065 3250-1117/1118 ESPECIAL Roberto Miranda 065 3250-1117/1118	MUNDOS CÍNICOS E TECNOLÓGICOS Roberto Miranda 065 3250-1117/1118 ESPECIAL Roberto Miranda 065 3250-1117/1118 ESPECIAL Roberto Miranda 065 3250-1117/1118	SUPLEMENTOS E PROJETOS Roberto Miranda 065 3250-1117/1118 ESPECIAL Roberto Miranda 065 3250-1117/1118 ESPECIAL Roberto Miranda 065 3250-1117/1118
---	--	---	--	---

SEDE: Rua Thomas Edison, Quadra 7, CEP 74620-130, Sorocaba, SP. Telefone: 065 3250-1000 e FAX 065 3250-1013. Telex: 065 2710 - Sorocaba-SP. © POPULAR ON-LINE: www.opopular.com.br

Figura 57 - Mariosan. CEDOC.
Fonte: jornal O Popular de 12 de julho de 2009.

Assim, a charge apresenta outra dimensão do silêncio, remetendo a uma incompletude, onde —~~to~~ dizer é uma relação fundamental com o não-dizer” (ORLANDI, 1992, p. 12) e a utilizando-se de uma carga simbólica para correlacionar com os acontecimentos, Mariosan através de uma relação parcial com texto, em outra de suas charges, apropria-se da mesma alegoria que Jorge Braga utiliza (fig. 50), porém sob um ponto de vista específico.

Nesta charge (fig. 57) Sarney encontra-se cercado de repórteres na entrada de um banheiro identificado pelos dizeres na porta —WC”, abreviação da palavra em inglês *Water closet*. O reconhecimento da imagem de Sarney se dá em dois momentos. O primeiro relacionado à indagação —“Será que eu posso fazer um ato secreto em paz?” devido à veiculação constante da mídia sobre a crise no Senado, tendo Sarney como principal protagonista do escândalo por sua prática de nepotismo e como presidente do Senado, a imprensa espera uma declaração do senador denunciado. O segundo momento refere-se ao marcante bigode utilizado há vários anos, já retratado tantas vezes não apenas por Mariosan e Braga, mas também por diversos cartunistas do cenário nacional, transformando o bigode de Sarney em uma característica indicial de reconhecimento do sujeito.

Os traços do chargista são leves, porém precisos e a simplicidade das formas sugerem a elaboração de um desenho rápido, sem preocupação exacerbada com o acabamento e a forma, denotada não apenas pela linha, mas pela composição — não há fundo ou perspectiva utilizada — e as cores utilizadas são uniformes. Tais características ficam evidenciadas, pois divergem da forma como o chargista trabalha, priorizando volumes, graduação de tonalidades e perspectiva. No entanto, a opção por trabalhar com um estilo diferente configura a versatilidade do chargista e a necessidade de liberdade das regras acadêmicas. A charge apresenta uma relação parcial com texto jornalístico em torno dela, evidenciada pela afirmação do artigo escrito por Carlos Eduardo Reche (fig. 57) em:

A reforma eleitoral aprovada na semana passada pela Câmara dos Deputados [...] tem estreita relação com a crise no Senado. [...] A farra recente no Senado sugere que o —~~mais~~ vantajoso” é ficar por lá.

No artigo o autor elabora uma crítica sobre a aprovação da reforma eleitoral que atende somente aos interesses dos parlamentares, restringindo a cobertura de notícias na internet, não atendendo a princípios éticos e democráticos abrandando a

chamada lei de ficha-suja imposta aos candidatos que não prestaram contas dos gastos feitos durante o mandato e durante as eleições. Se o texto evidencia medidas adotadas na Câmara dos Deputados resultando em um reflexo das consequências da crise do Senado, a charge de Mariosan trata de um assunto específico ligado à imagem do Presidente do Senado aos atos secretos, contrária à situação exposta na abordagem de Jorge Braga (fig. 50).

O método que Mariosan utiliza para expor sua crítica se baseia na ironia que a linguagem verbal possibilita quando associada ao desenho da charge. Isso provoca a reflexão do leitor com o intuito não apenas de provocar o riso, mas também estimular o posicionamento crítico diante dos fatos ocorridos, apontando Sarney como o agente causador da crise.

Enquanto Braga parte de concepções alegóricas para vincular sua crítica à *Crise no Senado* (fig. 50), partindo de uma generalização dos integrantes da Casa. Isto, segundo Orlandi (2009, p. 60), faz parte dos processos de identificação dos sujeitos, que irá constituir uma —pluralidade de filiações históricas”, ou seja, os motivos causadores da *Crise no Senado* são inúmeros, porém foi realizado um recorte pelos chargistas que privilegiam determinado ponto de vista, levando em conta a ideologia de cada um.

A charge de Braga não apresenta nomes relacionados aos atos, sendo que a imagem do Congresso Nacional inclui a representação de todos os integrantes do Senado nesse escândalo. A metáfora feita por Mariosan, utilizando um jogo de palavras, associada à imagem de um banheiro, possui a função de não-dizer algo. O silêncio provocado implica em novos sentidos e outros efeitos produzindo outros meios de significar, produzindo um silêncio constitutivo⁵¹, que —no indica que para dizer é preciso não-dizer” (ORLANDI, 1992, p. 24)

Mariosan, a partir de declarações de Sarney à imprensa, constrói uma situação que utiliza sua figura para ironizar as denúncias sobre os atos secretos. Posteriormente, o jornal *O Popular* de 18 de julho de 2009 publicou uma matéria em que o senador afirma ser vítima uma campanha da imprensa que de certa forma personalizou a crise no Senado.

⁵¹Orlandi (1992, p. 24) classifica o silêncio em várias formas: sendo eles: o silêncio fundador que significa o não dito, produzindo novas significações; o silêncio constitutivo da qual aquilo que é dito ao mesmo não é dito e o silêncio local que se refere à censura, onde o dizer algo implica em uma proibição.

A matéria cita este discurso de Sarney no qual afirma categoricamente que o jornal *O Estado de São Paulo* iniciou uma campanha contra sua pessoa, incentivando os outros meios midiáticos a transmitir a informação, sentindo-se injustiçado devido à sua trajetória política. Mesmo com a crise institucional, o senador cita 40 medidas para comandar um processo de reforma administrativa da Casa, dentre elas, 32 decorrem de denúncias realizadas pela imprensa e pelos servidores:

Vítima de uma campanha que personalizou a crise institucional do Senado [...] Sarney destacou que “o jornal *O Estado de São Paulo* iniciou uma campanha pessoal contra mim, obrigando os outros jornais e televisão a repercuti-la”. [...] Apesar da crise institucional, o presidente citou uma longa lista de 40 medidas que contribuem para “o saneamento dos graves problemas de natureza ética e legal”. [...] Dos 40 tópicos citados, 32 deles são decorrentes de denúncias da imprensa e dos servidores [...]. (O POPULAR, 18 jul. 2009, política, p. 3).

Na charge, com a pressão da imprensa e dos opositores a fim de obter alguma revelação sobre a crise na Casa, Sarney passa a ser seguido, inclusive, em sua ida ao banheiro, onde este contraria as expectativas do grupo ao dizer —~~Sá~~ que eu posso fazer um ato secreto em paz?” Neste sentido, o ato secreto exposto na charge possui duas conotações: um sentido relacionado ao desencadeamento da crise no Senado pela denúncia da prática de nepotismo através de atos secretos e, um segundo sentido relacionado ao ato de defecar, sinalizado pela presença da imagem de uma porta com os dizeres “WC” indicando a existência de um banheiro.

No primeiro sentido, referindo-se às irregularidades da Casa, há uma demonstração de normalidade nos atos secretos, uma vez que este ato de improbidade administrativa mostra-se como prática comum no Senado, como pode ser percebido por meio do desenho. Na charge, Sarney procura privacidade para continuar nomeando, exonerando e concedendo benefícios como uma atitude amparada pela lei, incomodando-se com a presença do grupo jornalístico que atrapalha suas intenções, visível pela expressão verbal utilizada e pela retratação de seu semblante com as sobrancelhas franzidas e olhos fechados. Tal naturalidade justifica-se pela afirmação publicada na *Folha Online* de 16 de junho de 2009:

[...] “A crise do Senado não é minha. A crise é do Senado. É essa instituição que nós devemos preservar. Tanto quanto qualquer um aqui, ninguém tem mais interesse nisso do que eu, até porque aceitei ser presidente da Casa. [...] todos os atos secretos são de responsabilidade das administrações

anteriores. Mas é tudo relativo ao passado, nada relacionado ao nosso período. Nós não temos nada a ver com isso. Eu não vou dizer que ocorreu na presidência tal e tal, até porque alguns colegas nossos estão mortos." [...]. (GUERREIRO, 16 jun. 2009).

O segundo sentido encontrado na charge não estabelece analogia com a que se encontra presente na abordagem de Braga. Neste momento a única necessidade de Sarney relaciona-se à necessidade de defecar, não implicando o pronunciamento ou declaração detalhada de tal atitude, visto que é um momento íntimo. Se a palavra —“ato secreto” fosse substituída na frase ficaria assim: —“Será que eu posso fazer cocô em paz?”. Dessa forma, o ato secreto adquire o significado do bolo fecal, de necessidade fisiológica e as denúncias em torno de Sarney fazem com que ele necessite de um instante particular, solicitado aos repórteres para atender esse processo, inerente a qualquer ser humano. O material representado na charge, debaixo dos braços, indica a leitura a ser feita durante o processo de depuração como meio de relaxamento. É a partir desta ambivalência que Mariosan constitui o humor, como ferramenta de crítica ao sistema político e, em destaque, a posição ocupada por Sarney na presidência do Senado.

Se em Braga o ato secreto adquire sentido de fezes, atuando como sinônimo e conduzindo, em Mariosan o ato secreto possui dois tipos de significados. Um dos sentidos estaria relacionado à crise na Casa e, o outro significado ligado à defecação que, concomitantemente, cruza-se com o primeiro sentido, originando um terceiro sentido. Neste instante, o ciclo se completa na charge de Mariosan, não se distinguindo o ato secreto e a matéria fecal, incluídos em uma mesma rede de relações, com sentidos idênticos, ou seja, sinônimos que carregam o mesmo discurso incluído na charge de Jorge Braga, mas que conduzem a mais de uma leitura, visando não apenas a exposição da crítica, mas também a reflexão através da charge.

A charge a seguir, cuja autoria pertence a Mariosan (fig. 58), ainda inserida na página de Opinião do jornal *O Popular* está cercada de textos que trazem opiniões, agradecimentos e relatos relacionados ao trânsito, ao aeroporto, à poluição do ar, ao turismo em Caldas Novas, à Ruth Cardoso ou à segurança pública. Abaixo da charge, o editorial levanta um protesto contra o lenocínio e uma reflexão sobre a condição do eleitor brasileiro e sua alienação diante das eleições, frente aos projetos

e ideias de governo, a corrupção do sistema político na troca de favores ou mesmo a venda de votos.

A charge mostra um pódio com três figuras anônimas, devido ao encobrimento de seus rostos pelas mãos, relacionadas à política. A identificação política é facilmente visível pelo enunciado da charge —Projeto Excelências RANKING DOS VEREADORES COM FICHA SUJA”, significando que as três figuras representam as cidades dos Estados brasileiros ocupando os lugares de 1º colocado: Goiânia, 2º colocado: Porto Velho e 3º São Paulo.

Opinião

**"Não adianta ter
unidade faz-de-conta."**

LÚCIA VÂNIA, senadora (PSDB), na convenção do PP que confirmou
Sandro Junior como candidato da base a prefeito de Goiânia.

**"Quero chegar aos
210 anos caminhando."**

FRANCISCO LIMA, de 76 anos e correio como Homem do Aço,
brincando durante a seletiva para a 17ª Comunidade Ecológica.

Cartas dos leitores

leitor@jornalopopular.com.br

Soluções para o trânsito

Há soluções que podem contribuir para um melhor escoamento de veículos no trânsito de Goiânia. Basta a SMT retirar o estacionamento dos dois lados de algumas ruas. As Avenidas T-5, T-15, D e Rua T-37, para ficar somente nessas, são vias de grande movimento e não comportam estacionamento duplo.

É inadmissível, também, que na Avenida B5 seja permitida a parada de automóveis em uma só quadra, prejudicando muitos em benefício de uns poucos. Do mesmo modo, cruzamento em avenida sem qualquer sinalização só se vê na Avenida T-1 com a T-52. São soluções simples, porém, parece que falta vontade política.

CARLOS BARTA
São Simão - Goiânia

■ É assustadora a quantidade de carros, motos e até caminhões que trafegam na Rua da Rola, Jardim Atlântico, na contramão. O trânsito nessa rua foi alterado há cerca de dois meses, porém, mesmo com a sinalização indicando o sentido único, vários motoristas insistem em trafegar quase 500 metros em sentido contrário.

Com isso, correm o risco de causar acidentes ou atropelamentos. Pedimos uma ação imediata da SMT para impedir que esses motoristas imprudentes causem acidentes graves.

LUZ GUSTAVO XAVIER
Jardim Atlântico - Goiânia

Confusão no Aeroporto

Na coluna *Giro*, sábado, foi comentado o caos do trânsito no Aeroporto de Goiânia, em função de que o estacionamento está sempre lotado, levando os motoristas a utilizarem a área de embarque e desembarque.

Isso resulta em confusão, já que a pista do local é estreita. Gostaria de relatar um fato ocorrido quinta-feira, no Aeroporto de Goiânia, na área de desembarque de passageiros com deficiência física. As 9 horas, cheguei àquele local, juntamente com minha mãe, que teve a coluna fraturada em acidente no ano passado. Por esta razão, ela não consegue andar grandes distâncias sem sentir dores.

Assim, fui até a área de desembarque de deficientes para que ela pudesse sair do carro e entrar no saguão do aeroporto sem precisar andar muito. Contudo, havia um táxi estacionado na área, supostamente reservada. Somente depois de muito insistir com o motorista, consegui que o táxi fosse retirado para que eu pudesse estacionar e desembarcar minha mãe com segurança. O interessante é que o motorista apenas mudou o táxi de lugar enquanto eu estava desembarcando a passageira.

Quando sai com meu veículo, para estacioná-lo em local adequado, o motorista do táxi, retornou com seu carro ao

**"É preciso punir a
queimada de lixo
na porta das
casas. A
qualidade do ar
piora e fica difícil
respirar."**

LINCOLN EUSTÁQUIO
Jardim América - Goiânia

local reservado para deficientes físicos. Não havia qualquer funcionário do aeroporto no local, supervisionando ou orientando os usuários. Recusamos a infração sobre o ocorrido, que me retornou, via e-mail, informando que o fato será apurado.

CLAUDIA PIRES AMARAL
Goiânia - GO

Turismo em Caldas Novas

É insuportável a contribuição que O POPULAR proporciona a todos os segmentos de atividades do Estado. Particularmente no que se refere a Caldas Novas, cabe-me agradecer mais essa - a carta do leitor Claudine Paulino. Realmente, não é do nosso ofício cuidar tão somente de artistas e jornalistas que vêm a nossa cidade, mas de todo aquele que clege Caldas Novas para o seu lazer e repouso.

Sendo assim, ofereço a ele, bem como a todos os visitantes, o mesmo tapete vermelho que merece o nosso Katceca. Estou há apenas cem dias no cargo e tenho data para sair, ou seja, ao término do atual mandato municipal. Mas, como o beija-flor da fábula, empresto o bico para tentar apagar o incêndio. Busco tentar reduzir ao máximo, com ênfase para o atendimento, os incômodos causados por uma tradição infelizmente ruim.

Quando de sua vinda, Claudine, e isso se aplica a todos os que assim o quiserem, estarei de plantão no edifício da prefeitura, ao seu dispor. Sobre o malfado som automotivo, devo informá-lo que essa prática está quase eliminada na cidade, graças ao apoio da Polícia Militar, com ordens expressas do coronel Viveiros. A cada dia, um novo problema é solucionado e sua queixa é muito valiosa para nós, auxiliares municipais.

LEONIDAS BARROS DE CASTRO
Secretaria de Turismo de Caldas Novas

O legado de Ruth Cardoso

Alguns podem até concordar com a máxima de Nelson Rodrigues de que "toda unanimidade é burra". Mas eu não. Se há uma unanimidade que não tem nada de ignorante ou alienada é a que confirma a contribuição inestimável da doutora Ruth Cardoso à Nação. A antropóloga e professora figu-

ra entre as personalidades que tornaram nosso País mais justo na atualidade. Intelectual de posições firmes, ela mudou o conceito do que é ser primeira-dama no Brasil. Por meio do programa Comunidade Solidária, foi ativa e, refletindo seu teor de educadora, deu aula aos empresários e autoridades brasileiras de como é possível realizar ações sociais positivas, reunindo esforços e utilizando a educação como veículo condutor de mudança.

Por tudo isso, talvez Ruth Cardoso seja uma das poucas personalidades nacionais que teve seu reconhecimento em vida. A sociedade brasileira teve o mérito de reconhecer seu valor enquanto esteve conosco. Mas, agora, fica a todos nós um legado a ser seguido, uma missão a ser cumprida por todos os homens e mulheres de bem deste País. Seguir seu exemplo e dar continuidade ao trabalho de construção de um país menos desigual e mais justo para todos.

MARLENE SALGADO DE OLIVEIRA
Retiro do Anil - Goiânia

Segurança pública

As considerações do leitor Leandro Amaral refletem um pouco a realidade da segurança pública municipal. A desinformação e os interesses obtusos na segurança pública não são exclusivos de políticos mal informados. Na verdade os interesses mais ocultos são das instituições de polícia e da indústria da segurança privada. Indústria sim, já que o medo produz dinheiro.

Independente da opinião pessoal, a guarda civil no Brasil está se desintegrando. Em dados do Estado de São Paulo e em Curitiba, não há dúvida sobre a importância dessa instituição para a segurança pública municipal. Em Goiás, a guarda civil está relegada a um segundo plano. Neste aspecto quem paga o preço é a população que a cada dia sofre mais, vítima da violência gratuita espalhada pela cidade. Seja dos bandidos, seja dos próprios detentores do poder de polícia fidei o caso do tiroteio no trânsito entre PM x policial civil.

Diz a Constituição que segurança pública é dever do Estado e direito e responsabilidade de todos. A guarda civil está atuando de forma precária por falta de perspectiva dos políticos. Mas também por interesse de instituições que sugam os cofres públicos, sem no entanto proporcionar uma sociedade mais segura. Os custos da segurança pública é que deveriam estar no centro do debate.

Gasta-se muito, mas os únicos índices que nunca regredem são os da violência. O motor patrimônio é a vida dos cidadãos. Fechar os olhos para o debate sobre municipalização da segurança é repetir o erro da culpa preocupada em perder dividendos e sem condições para responder positivamente com a redução da criminalidade e da violência.

JACKSON PEREIRA
Goiânia - GO

Mariosan

Projeto Excelências

**RANKING DOS
VEREADORES COM
FICHAS SUJAS**



Editorial

Refêns do lenocínio

A série de reportagens deste jornal sobre a dramática situação de mulheres originárias de Goiás exploradas e submetidas à prostituição na Espanha e em Portugal revela a movimentação de organizações não-governamentais protestando contra o que consideram verdadeira escravidão e reclamando ações do governo espanhol.

Está em vigor, em outros países na União Europeia, convenção contra o tráfico de pessoas, que é o caso da maioria das goianas que se tornaram re-

fêns do lenocínio na Península Ibérica. Mas o governo da Espanha ainda não aderiu aos termos dessa convenção.

A série mostra facetas diferentes desse lenocínio que colidem completamente com os argumentos em defesa da regulamentação da profissão de prostituta. Uma advogada do Centro de Direitos Humanos da região de Extremadura, Beatriz Cercas Garcia, declarou à reportagem: "Como estabelecer bases trabalhistas para alguém sujeito ao ciclo menstrual, exposto

diariamente às drogas, às doenças e à violência inerente a essa condição de vida?"

Mencione-se o fato de que a violência se manifesta em forma de agressões físicas, ameaças, maus-tratos e condições insalubres ou degradantes de vida. Goiânia já morrerá lá, vítimas dessas situações.

É preciso maior vigilância e severidade no combate ao mal pela raiz, ou seja, um combate persistente à intermediação desse tráfico antes que as vítimas fiquem embarcadas.

Da Redação

Planos de governo e eleições



Heloisa Lima

O mundo político se agita com a proximidade das eleições, enquanto a maioria das pessoas mantém a sua rotina inalterada. As candidaturas vão se definindo, alianças são seladas, equipes de marketing trabalham a todo vapor. É nesse cenário caótico de pré-campanha e quase sempre de última hora, que nascem os projetos de governo.

Há quem reclame dos que se propõem a governar nossas cidades por tamanho desleixo. Mas, por mais irritante que a pergunta possa soar: quem se importa com plano de governo? Quantos são os que votam em projetos, em ideias?

As pessoas não se sentem representadas pelos políticos e, desencantadas, deixam de prestar atenção em política. Com um agravante: a mania de querer levar vantagem em tudo, enraizada na cultura brasileira. Não seria levandade dizer que não são poucos os que votam movidos por algum interesse. Há quem troque o voto por alguma vantagem imediata, como dinheiro, material de construção e tantas outras coisas.

Mas há os que o fazem de forma mais sutil. Querem ter um amigo ou conhecido no poder, alguém que vá arranjar um emprego ou mesmo fazer alguma favor quando for necessário.

É claro que um erro não justifica o outro. A falta de critério de uma parcela significativa do eleitorado não exime de culpa aqueles que se lançam a uma disputa sem um projeto para a cidade. Nada justifica que uma maioria dispute uma eleição visando tão somente se

manter no poder. Mas não dá para ignorar que é difícil saber se político profissional, que se move somente pelo desejo de poder, existe porque há eleitores que só querem tirar vantagem, ou se esses eleitores são consequência de um sistema político corrompido.

Só não dá para ter dúvidas de uma coisa: a conta arrebenta e do lado mais fraco. O eleitor que troca seu voto por uma ninharia, ou pela expectativa de tirar alguma vantagem do seu candidato, vai pagar muito caro por seu voto recebendo em troca péssimos serviços públicos. Esse eleitor vai ter de esperar horas para ser atendido em hospitais públicos, vai ter seus filhos estudando em escolas sem qualidade, ou vai até perder sua vida em alguma estrada esburacada, sem se dar conta que deu corda para o seu algeu enforcá-lo.

HELOISA LIMA
Jornalista

CONTATO COM A REDAÇÃO

As cartas devem ser encaminhadas à seção de Cartas dos Leitores: O POPULAR - Rua Thomas Edison, quadra 7, CEP 74835-130, Setor Serrinha, ou pelo fax (62) 3255-7913 ou e-mail: leitor@jornalopopular.com.br. O POPULAR se reserva o direito de recusar acusações infundadas ou desconhecidas, de documentação. São serão publicadas as cartas assinadas e que contenham nome e endereço completo do remetente, o CPF e o RG.

O Popular Editado por J. Cláudio & Irmãos S.A. - Fundadores: Jaime Cláudio (1909-1988) - Joaquim Cláudio Filho (1989-1995) - Beltrão Cláudio (1896-1973)			
DIRETOR FUNDADOR: Jaime Cláudio (1909-1988)	DIRETOR SUPERINTENDENTE: Tasso José Cláudio	DIRETOR DE JORNALISMO: Luiz Fernando Rocha Lima	EDITOR-CHefe: Julio Carlos Amato Lopes
PRESIDENTE: Jaime Cláudio Junior	DIRETORES: Tasso José Cláudio, Mário Tadeu Cláudio, Cristiano Roriz Cláudio, Givaldo Augusto Lello, Ronaldo Borges, Luiz Fernando Rocha Lima, Fátima Roriz, Bruno Machado e Antônio Leonel da Luz	EDITORES EXECUTIVOS: Cristiano Alves e Joazeir Romagosa	EDITOR ASSISTENTE: Silvana Brito Courant
POLÍTICA: Julio Lopes (62) 3255-1177/1178	ECONOMIA: Wagner Carlos de Faria (62) 3255-1177/1178	ESPORTE: Rafael Martins (62) 3255-1177/1178	MÚNDIO E GÊNERO: Juliana Barros Botelho (62) 3255-1177/1178
CIDADE: Rafael Martins (62) 3255-1177/1178	OPINION E CRÔNICA GERAL: Rafael Martins (62) 3255-1177/1178	PAROQUIA: Marta Maria (62) 3255-1177/1178	SUPLEMENTOS E PROJETOS: Juliana Barros Botelho (62) 3255-1177/1178
SEDE: Rua Thomas Edison, Quadra 7, CEP 74835-130, Setor Serrinha. Telefone geral (62) 3255-1000 e FAX (62) 3255-7913. Telex: (62) 2110 - Goiânia-02. O POPULAR ON-LINE: www.opopular.com.br			

Figura 58 - Mariosan. CEDOC.
Fonte: jornal *O Popular* de 1º de julho de 2008

A charge possui uma relação indireta com o texto e o núcleo de compreensão da imagem se dá justamente pelo próprio enunciado já que sua ausência iria gerar dúvidas quanto a real intenção do chargista e seu posicionamento crítico. Quando se lê: —Projeto Excelências RANKING DOS VEREADORES COM FICHA SUJA”, entende-se imediatamente que os elementos abaixo representam generalizadamente a colocação que cada capital possui quanto ao número de representantes na câmara dos vereadores que foram condenados em algum delito. O projeto Excelências que aparece na primeira linha sublinhada traz informações sobre todos os parlamentares em exercício nas Casas legislativas das esferas federal e estadual e mais os membros das Câmaras Municipais das capitais brasileiras, num total de 2368 políticos.

Os dados são extraídos de fontes públicas (as próprias Casas legislativas, o Tribunal Superior Eleitoral, tribunais estaduais e superiores, tribunais de contas e outras) e de outros projetos mantidos pela Transparência Brasil. Já o termo —ficha suja” é atribuído aos parlamentares acusados de delitos graves.

O jornal *O Popular* publicou um quadro com o nome de vereadores em Goiânia com problemas na justiça:

Levantamento da ONG Transparência Brasil aponta que ao menos 89 dos 709 vereadores que atuam em capitais de Estado apresentam “ficha suja”. De Goiânia, 11 vereadores, de diversos partidos, figuram na lista. Esses vereadores têm ocorrências na Justiça ou foram punidos por Tribunais de Contas. (O POPULAR, 1º jul. 2008, p. 12).

A Associação dos Magistrados Brasileiros mobilizou uma campanha chamada *Eleições Limpas* com o intuito de divulgar o nome de políticos que possuem processos objetivando o esclarecimento a sociedade sobre as questões relativas às eleições municipais. E, segundo dados do Projeto excelência, divulgado pelo jornal *O Globo* (2011), Goiânia ocupou o 1º lugar entre as capitais com o maior número de vereadores com “ficha suja” (32%) seguida por Porto Velho (25%) e São Paulo (24%).

Com toda essa gama de informações, o chargista propõe uma crítica na charge que somente se torna inteligível pelo enunciado. A figura destituída do mesmo não traria a mesma informação que comunica a priori. Os termos —Projeto Excelências” e —ficha suja” possuem significado mais apurado para o espectador que se mantém atualizado com as notícias em relação ao espectador desatualizado. Se

o leitor assíduo digere a crítica de forma gradativa, correlacionando os fatos ocorridos com a imagem, o outro leitor, o desinformado, realiza uma leitura apenas direta.

A compreensão da charge não se compromete com o léxico —Projeto Excelências”, mas é estabelecida com a frase seguinte: ~~“RANKING DOS~~ VEREADORES COM FICHA SUJA”. A palavra ~~“vereadores”~~ identifica os integrantes da charge abaixo e ~~“ficha suja”~~ já remete ao leitor uma caracterização pejorativa dos vereadores. O pódio serve de símbolo de qualificação dos vereadores, reconhecidos pela escrita das capitais em sua base sem necessitar de nenhum outro complemento para finalizar a leitura da imagem.

O enunciado tem a função de caracterizar os seres, tornando a comunicação direta. Entretanto, seu vocabulário não compromete o entendimento da mensagem, pois o chargista demonstrou sensibilidade no tratamento da temática, favorecendo uma aproximação de ideias pessoais às observações intelectuais ou até leigas que cada um possui diante de seu trabalho.

Portanto, este enunciado presente na charge foi determinado como núcleo de identificação dos três integrantes e compreensão da imagem. Isso é um fator determinante para a análise interpretativa da imagem, sob o ponto de vista semiológico. E cada personagem anônima da imagem manifesta um comportamento diante desse mesmo enunciado.

A imagem traz um quarto elemento gráfico: o pódio. Este pódio representa um local para identificar os vencedores (necessariamente o 1º, 2º e 3º lugar) de uma competição. Lá recebem todo mérito, agradecimento e prêmios na acalorada recepção. Neste contexto, o pódio ainda possui o sentido de receptáculo de vencedores e da honra, mas a caracterização desses vencedores já não significa um conjunto de qualidades e esforços, ao contrário, indica a decepção, a desonestidade e a derrota diante da sociedade brasileira. Esta última, disfarçada no pretexto de honra, constituindo assim uma inversão de valores, ou seja, quanto maior a porcentagem ou quantidade de delitos, maior a vitória.

É nesta inversão de valores que o chargista constrói a sátira dos vereadores com ~~“ficha suja”~~. Nota-se que todos os integrantes cobrem seus rostos com as mãos, embora somente dois mantenham a mesma disposição delas e com esse gesto, as figuras não identificam um vereador específico, generalizando todos os integrantes da câmara.

No discurso da imagem, os três indivíduos no pódio adquirem sentido nas relações que estabelecem sua coerência. A interpretação macroestrutural desta trama narrativa é estabelecida em uma rede de relações. O tema se mostra evidente: a classificação das capitais com vereadores “ficha suja” caracterizando a oposição dos termos —~~hora~~” e —~~decepção~~”. O vínculo entre os termos contrários determina um sujeito (os três indivíduos) que celebram uma disputa (ranking dos vereadores —~~í~~cha suja”) no pódio desta rede de relações no plano da expressão (significante). Esse plano de expressão veicula o conteúdo sugerido pelo enunciado através de símbolos (os três integrantes e o pódio) que completam o sentido geral da imagem.

O integrante que ocupa o terceiro lugar, São Paulo, possui semblante apático por duas razões: a primeira pela colocação em 3º lugar, normalmente os colocados nesta posição, quando destituídos de espírito esportivo, não se contentam. A segunda razão está relacionada ao destaque que a figura de São Paulo possui a nível nacional, sendo uma referência na economia, na cultura e na política, dentre outras áreas, e seu aparecimento no ranking se revela de forma bastante modesta.

O segundo lugar, Porto Velho, apresenta um comportamento conformista, demonstrado pelo pequeno sorriso. Esse comportamento é devido a fatores sociopolíticos no cenário de Rondônia que impedem o Estado de ter destaque no cenário nacional, ainda que a taxa de ocupação da população economicamente ativa seja a maior da Região Norte e tenha uma das menores taxas de desemprego do país, em contraste com a atenção dada pela mídia ao perímetro do eixo Rio de Janeiro – São Paulo.

O primeiro lugar, Goiânia, mostra um comportamento visivelmente alegre, contente pela posição alcançada. As duas mãos que cobrem o rosto o difere dos demais, com o intuito de demonstrar um gesto de glória e satisfação confirmadas pelo sorriso eloquente da figura. Essa atitude demonstra que a capital, considerada por muitos de aspectos provincianos, conseguiu obter destaque na mídia, superior a São Paulo ou Rio de Janeiro.

Na sátira generalizada dos vereadores, o chargista edifica a crítica à moral e à dignidade dos representantes políticos. A posição que cada capital ocupa não significa fator de celebração, mas um pejo diante da população brasileira e, a jocosidade em que Mariosan trabalha na imagem, reflete a postura de uma grande

parte dos políticos frente à estatística apresentada pelo jornal *O Globo*, ou seja, a soberba ou a ausência de caráter.

É a partir da construção alegórica do pódio, uma metáfora visual utilizada por Mariosan, é que observamos mais uma vez a presença do silêncio (ORLANDI, 1992) produzindo este deslocamento de sentido. Há um desejo de unicidade em uma relação do simbólico com a visualidade proposta pela iconografia da charge.

Com relação à interligação indireta com o texto, diferentemente das outras charges, a imagem mencionada possui dois tipos de relação com o texto jornalístico, sendo uma relação indireta, na página em que está inserida, e outra direta, com a reportagem *Levantamento mostra 11 vereadores de Goiânia com ocorrência na justiça* ainda na mesma edição. Com o texto intitulado *Planos de governo e ações* que aborda a venda de votos através de benefícios aos eleitores e as consequências desta prática em uma relação texto/imagem que se dá pelo viés da conscientização eleitoral indiretamente:

As pessoas não se sentem representadas pelos políticos e, desencantadas, deixam de prestar atenção em política. Com um agravante: a mania de querer levar vantagem em tudo, enraizado na cultura brasileira. Não seria levandade dizer que não são poucos os que votam movidos por algum interesse. Há quem troque o voto por alguma vantagem imediata, como dinheiro, material de construção e tantas outras coisas (fig. 58).

O texto trata da falta de interesse do eleitor nos planos de governo e no corrompimento dos eleitores movido por algum interesse ou vantagem imediata como garantia de emprego, dinheiro, materiais de construção, cestas básicas etc. Já a imagem expõe uma crítica baseada nas estatísticas divulgadas com a exposição do percentual dos vereadores “ficha suja”.

A interpretação da relação desses dois elementos em um primeiro momento refere-se às eleições municipais do ano de 2008, porém esse fator não é determinante. A interligação indireta que o embate texto/imagem propõe está voltado para o campo da reflexão individual pela construção do pensamento crítico do eleitorado. Em ambos temos a clara intenção de provocar uma revolta interna contra o abuso do poder público e a necessidade de uma autorreflexão sobre as ações que os representantes mantêm perante a sociedade e a forma que os mesmos são eleitos. A interligação indireta do texto e da imagem está relacionada muito mais ao conceito que cada um percorre na trama da narrativa do que à obviedade da

proximidade das eleições. Se ocorresse essa inversão, a charge teria relação direta com o texto e serviria para fins ilustrativos.

Na mesma edição, no Caderno de Política *O Popular*, de 1º de julho de 2008, a charge ilustra o texto:

Levantamento da ONG Transparência Brasil aponta que ao menos 89 dos 709 vereadores que atuam em capitais de Estado apresentam “ficha suja”. De Goiânia, 11 vereadores, de diversos partidos, figuram na lista. Esses vereadores têm ocorrências na Justiça ou foram punidos por Tribunais de Contas.

Assim, a charge que até então possuía valor de exposição crítica das questões eleitorais, adquire valor de ilustração dos fatos como meio de facilitar o entendimento do leitor e possibilitar uma interatividade maior entre charge e espectador. Logo, pode-se afirmar que a relação indireta pressupõe uma abordagem conceitual por parte do chargista através de uma palavra, ação ou consequência, induzindo uma meditação sobre o fato discorrido. Enquanto a relação direta da imagem com o texto está voltada para a representatividade, a ilustração (mimese), embora isto não signifique que ela não desempenhe função de caráter reflexivo, tratada do ponto de vista de um juízo, uma sede de concepções, extraíndo uma linha de raciocínio, um conjunto de opiniões para serem digeridos e reinterpretados pelo leitor.

A charge de Mariosan mantém duas relações com os elementos verbais, sendo uma indireta com o conteúdo exposto na página e uma relação direta com o que é apresentado no caderno de política da mesma edição. A charge de Braga (fig. 56), por sua vez, não projeta apenas uma atitude subversiva ao governo Lula e reação ao sistema político. Através das reticências ela pode propor um questionamento sobre a validade das ações do governo e sobre o posicionamento da maior representação política do país, buscando uma saída para este impasse através de uma possível reforma política. Porém, ela deixa uma interpretação autônoma para o leitor, para que o mesmo desenvolva um ponto de vista crítico, uma vez que os textos que circundam a charge não a influenciam ou determinam uma opinião única. E nisto está caracterizado o silêncio que, segundo Orlandi (1992, p. 34), —[.] não está disponível á visibilidade, não é diretamente observável. Ele passa pelas palavras. Não dura. Só é possível vislumbrá-lo, de modo fugaz”.

Diferentemente das charges anteriores, ilustração 50, por exemplo, que se ligava estritamente à matéria, ao conteúdo opinativo dos leitores, esta charge, assim como a de Mariosan, já possui certo distanciamento em relação ao conteúdo verbal da página. A partir destas concepções podemos verificar o tipo de discurso ideológico que o chargista possui voltado para o humor, este constituído de uma atitude provocativa, instigando uma reação do leitor.

O humor desempenha uma função voltada para a reflexão, em que o leitor, a partir de fragmentos da informação, coletados na página ou nas matérias, realiza um *link* com os acontecimentos. A charge não acrescenta outros sentidos ao texto, extrai dele parte da informação e a apresenta com outra carga de significações. Símbolos como a imagem de um consultório psiquiátrico ou de um pódio são destituídos de seus significados e reorientados em uma nova realidade voltada para a denúncia da corrupção.

Portanto, em uma relação indireta com o texto, a temática da charge estará focada em um núcleo de interesse tanto da própria charge quanto do texto e, a partir disto, há uma recorrência a símbolos comuns que possibilitem o reconhecimento do sujeito e da situação. Podemos dizer que o contexto sócio histórico em que o texto e a charge são produzidos também é determinante, uma vez que o chargista lançará mão de uma gama de signos presentes na memória. Isto remete a chamada Memória Discursiva descrita pela Análise de Discurso:

Nesse sentido, deve-se observar que o sujeito discursivo é *posição* entre outras, ocupando um “lugar” para ser sujeito do que diz. O que significa, no discurso, não é o sujeito físico nem o seu lugar empírico, mas a posição discursiva em relação ao contexto sócio histórico e à memória discursiva, ou seja, às condições de produção.

As condições de produção compreendem, fundamentalmente, os sujeitos e a situação, mas a memória também deve ser considerada, uma vez que faz parte da produção do discurso. No sentido estrito, as condições de produção estão relacionadas às circunstâncias da enunciação, ou seja, ao contexto imediato; no sentido amplo, incluem o contexto sócio-histórico, ideológico. (D'ATHAYDE, 2010, p. 62-63).

No entanto, essa articulação entre o texto e a charge não é determinada pelo chargista, uma vez que os profissionais responsáveis pela diagramação e o editor se encarregarão de executar esta atividade.

Opinião

"Xadrez é a ginástica da inteligência."

DIONÍSIO SGANZELLA, que nasceu de semana gostou de jogar xadrez na área de administração do shopping centro de Goiânia.

"Qualquer cultura de dossiê é uma cultura antidemocrática."

GLAUBER MENDES, presidente do Supremo Tribunal Federal, sobre o caso de informações sigilosas sobre gestos do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso.

Cartas dos leitores

leitor@jornalopopular.com.br

Mutilação de animais

A Resolução 877 do Conselho Federal de Medicina Veterinária dispõe sobre as cirurgias mutilantes em pequenos animais e sobre os procedimentos cirúrgicos em espécies de produção e silvicultores. Espero que o ato venha ter repercussão positiva e livre os milhares de animais das atrocidades praticadas diariamente com o único fim de conferir "estética", nos casos dos animais domésticos, e no caso dos animais de produção com o fim de engordar em menor tempo para o abate, ou mesmo para não se automutilarem nos confinamentos, em decorrência do estresse, por exemplo.

As cirurgias mutiladoras, no caso dos animais domésticos e especialmente dos cachorros, não trazem benefícios aos bichos, sendo procedimento de criação do homem, que define o padrão de raça e decide quais devem ter rabos e orelhas mutiladas. Como consta da citada resolução, a obrigação do médico-veterinário é preservar e promover o bem-estar do animal, e eu acredito que mutilações de rabos, orelhas e cordões vocais trazem dor e sofrimento, e nunca bem-estar.

DANIELA ROCHA AZEVEDO
São Paulo - SP

Estradas goianas

É de se lamentar o estado precário de nossas rodovias. A GO-320, que liga as cidades de Ipiranga e Iolândia, está em péssimo estado, com muitos buracos na pista sobre o Córrego Lambui. Há aproximadamente dois anos foi feito um quebra-mola de cada lado, e está com meia pista interditada. Até hoje, a Agência não toma providências para sanar este problema.

Na GO-410, que liga Edéia e Portelândia, foi iniciado o processo de asfaltamento alguns meses antes das eleições para governador do Estado. No dia seguinte ao da eleição, os serviços foram paralisados e assim estão até hoje.

Dos 60 quilômetros de rodovia, foram feitos apenas uns 15 quilômetros de asfalto sem alcatrão, próximo a Portelândia.

CLÁUDIO CARNEIRO
Goiânia - GO

Falta de medicamentos

Sou portadora de artrite reumatóide, doença que causa sérias deformidades e até a diminuição da expectativa de vida. Para que isso não ocorra comigo, faço uso regularmente do medicamento de alto custo chamado Infliximab 100mg-1kg, distribuído pela Secretaria Estadual de Saúde. Infelizmente, todo começo de ano é a mesma coisa: falta o medicamento.

Isso acontece porque não é feito um planejamento para a compra desse medicamento e de outros que estão em falta. Com isso, o tratamento fica prejudicado e pela falta do remédio sinto dores e dificuldade.

CONTATO COM A REDAÇÃO

As cartas devem ser encaminhadas à seção de Cartas dos Leitores, O POPULAR - Rua Thomas Edison, quadra 7, CEP 74025-130, Setor Serrinha, ou pelo fax (540) 3255-7513 ou e-mail: leitor@jornalopopular.com.br. O POPULAR se reserva o direito de ressumar artigos, imagens ou desenhos publicados de documentação. São serão publicados as cartas assinadas e que contêm nome e endereço completo do remetente, a CPF e o RG.

"Será que com os novos planos de saúde, as operadoras vão incluir mais cem procedimentos?"

CRISTIANO GARCIA GUALBERTO
SANTA MARIANA DE GOIÁS - GO

de em caminhar. Quando haverá um planejamento para que não ocorra falta dos medicamentos no começo do ano? Meu processo no Centro de Saúde Juarez Barbosa é o de número 41.298, cartão 370161.

DANIELA SOARES DE OLIVEIRA
Jardim Vila Rica - Goiânia

Ônibus para romeiros

Este foi um domingo de boas notícias para todos nós devotos do Pai Eterno. A primeira é que agora os romeiros que chegam de ônibus a Trindade terão um outro para os levar ao Santuário, uma vez que a reivindicação do padre Robinson e dos romeiros.

A segunda foi o anúncio da presença do padre Marcelo Rossi na festa deste ano. E a terceira será a transferência definitiva da imagem do Pai Eterno, esculpida pelo artista Veiga Valle, para o Santuário Basílico.

O trabalho constante dos padres redentoristas e a ajuda conseguida pela Associação dos Filhos do Pai Eterno estão mandando a história desta romaria, que é a maior do Estado e a única no mundo dedicada ao Pai Eterno.

MARIA RIBEIRO DE ARAÚJO
Setor Serrinha - Goiânia

Crimes em Aragarças

Na carta publicada ontem, padre Carlos fala de bandidos fardados, em Aragarças. Realmente, ocorreram vários crimes em que a autoridade civil culpou alguns PMs. Estes foram presos preventivamente e estão recolhidos em um quartel de Goiânia, mas na cidade continuam morrendo traficantes e malfetores.

Portanto, antes de emitir qualquer juízo de valor é melhor esperar, pois, até que se prove o contrário, todos são inocentes e têm assegurado o direito de defesa. Fala-se também de direitos humanos, mas estes preceitos só valem para bandidos, pois quando se trata de um policial o tal defensor dos direitos humanos nunca aparece.

Gostaria de sugerir ao autor da carta que vá a um quartel próximo de sua paróquia defender os direitos humanos de suas ovelhas que se encontram inválidas por terem sido baleadas enquanto estavam defendendo a sociedade.

Se ele não os encontrar, vá ao hospital da PM e faça uma

visita àqueles que quando recebem seu fardamento juram defender o cidadão, mesmo que para isso tenham de colocar em risco a própria vida.

VALÉRIA COSTA
Resposta - GO

Avaliação sábia

Um sábio, ao fazer uma "avaliação psiquiátrica da empresa torturadora", acabou fazendo uma "avaliação psiquiátrica" de toda a humanidade que, em verdade, através dos tempos, em nada mudou, haja vista a Igreja Católica, miúda e de toda a minha família, que (principalmente na Espanha, na pátria do meu pai) mandou para as fogueiras para serem queimadas vivas, em praça pública, centenas de milhares de pessoas.

Para realizar essa terrível tortura, a Igreja inventou os tribunais do Santo Ofício das Inquirições (onde, a partir de 1542, padres franciscanos e dominicanos atuavam como juizes com uma incrível crueldade). As torturas já haviam sido autorizadas pelo santo papa Inocêncio IV e confirmadas pelo santo papa Urbano IV.

O frei Ximenes de Cisneros e o cardeal Tomás de Torquemada tornaram-se tristemente célebres pela frieza e crueldade com que condenavam as vítimas e depois assistiam ao fogo delas.

O pretexto para justificar tamanha crueldade (purificar a alma do pecador através do fogo) era tão cínico e tão cruel quanto o pretexto da torturadora (formar para, assim, educar uma criança pobre, ingênua, inocente, insensível e indefesa).

Em 1761, foi morto nas fogueiras da Inquisição o último português.

No Brasil, os padres jesuítas, os vigários locais, sentiam prazer em caçar os pecadores. Foi uma época de extremo terror. Brasileiros, portugueses e judeus (aqueles residentes) eram levados para Lisboa para serem mortos nas fogueiras (tachados de hereges, homossexuais, prostitutas e crianças infelizes). Muitas vezes, o verdadeiro objetivo era matar as vítimas na fogueira, para (assim poder) roubar-lhes as suas propriedades e tomar-lhes as fortunas. A Inquisição, hoje, chama-se Congregação para a Doutrina da Fé (que já foi comandada pelo atual papa e que, nos Estados Unidos, tenta abafar os mais de 10 mil processos contra padres pedófilos).

Esse sábio foi até demasiadamente bonzinho ao avaliar a frieza e a crueldade do ser humano. A Justiça não pode ser benevolente com o sadismo dessa torturadora.

HELIO TRINDADE COSTA
Belo Horizonte - MG

70 anos do jornal

Comparando por tão significativa data, pela trajetória de trabalho sério e de confiança ao longo desses 70 anos.

Desejo ainda mais sucesso e realizações no futuro.

FRANCISCO ANTONIO DE C. GREGO
Presidente do Sindicato

Jorge Braga



Editorial

Tudo a lamentar

Nem momento em que a população goiana tanto precisa da assistência e do atendimento, e em satisfatório grau, do sistema estadual de saúde pública, nada de alentador surgiu para minorar os efeitos de uma situação crítica do setor. O agravamento dessa lamentável crise produziu, ontem, a demissão do secretário Cairo de Freitas.

Além dos crônicos problemas de congestionamento e sobrecarga em hospitais da rede pública estadual, como o Hospital de Urgências de Goi-

ânia (Hugoi), casos de febre amarela, no início do ano, e de dengue criaram riscos para a população e demonstram ineficiência da saúde pública.

Pode-se argumentar, quanto à epidemia de dengue, que no Rio de Janeiro a situação é muitas vezes pior. Mas o que se deseja é que se imite o melhor e não o pior. Tome-se o exemplo de São Paulo, onde os casos de dengue, entre janeiro e março, reduziram-se em 97,1%. Lá houve eficiência do sistema de saúde pública e colaboração do

povo.

O governador Alcides Rodrigues Filho, que é médico de formação, tem afirmado que a área de saúde tem prioridade e reforçou esta afirmação em recente entrevista a este jornal. É de se esperar que, em face do agravamento da crise, assuma, com a autoridade de estadista, a mobilização que a saúde pública goiana exige no momento.

Estancar a crise e fazer a saúde funcionar, eis o desafio que precisa ser enfrentado e vencido com a máxima urgência.

Da Redação

Por que não denunciemos?



Patricia Drummond

ela, perdidos em abortos naturais). Quero lembrar apenas as milhares de Joana Calabresi, mães de meninas como aquelas que encontramos, vez por outra, no elevador, na praça ou no parquinho cuidando - se é que isso é possível - de bebês ou outras crianças quase da mesma idade delas.

Como L, essas meninas estão vivendo com empresários, executivos, profissionais liberais; também foram "dadas" por suas mães em troca de agrados, dinheiro, ou de graça mesmo, apenas pela chance de uma vida melhor. São, também, vítimas em potencial de outros filhos da patrão com os hormônios à flor da pele, ou, ainda, do próprio marido da patrão. E o que fazemos? Por que não denunciemos? Será que estamos tão acostumados assim com essa aviltante forma de exploração infantil que só nos levantamos contra quando a exploração chega à violên-

cia física - sendo ela própria uma violência?

Os virinhos de Sílvia Calabresi não chegaram a ver a garota, de apenas 12 anos, na área de lazer do prédio, trabalhando como "bubá" do filho mais novo da empresária? Nada demais, não é mesmo? Afinal, são tantas as meninazinhas buscadas no interior para trabalhar "em casa de família". Normal. Assim como muitas mulheres, mães, polícias, analfabetas, e locucas, sim, para terem (sempre) um homem para chamar de seu - ainda que isso custe a exploração do trabalho dos filhos - igem como Joana D'Arc.

Enquanto pre-julgamos Joana D'Arc e tropeçamos no elevador com uma ou outra meninazinha-bubá, sem fazer nada, um novo caso, como o de L, pode estar sendo desenhado em algum lugar. Crônica de uma história anunciada.

PATRICIA DRUMMOND
Goiânia

Figura 59 - Jorge Braga. CEDOC.
Fonte: jornal O Popular de 1º de abril de 2008.

3.4 Charge e Texto

Segundo Calabresi (1993), a representação da realidade natural do mundo pode exprimir certas verdades e particularidades do ser, aspirando um mundo ideal ou diferente da verdade que se conhece através de um espelho refletido. Esta verdade está fundamentada no texto que possui uma relação de conotação com a charge.

A função do texto verbal em relação à imagem está centrada na fixação e, quando a mensagem linguística não dialoga com a charge, esta por sua vez pode adquirir autonomia na página. Porém, a discussão em torno da capacidade da imagem enquanto veículo portador de informação é um processo já construído e defendido por inúmeros teóricos dentro das Ciências Humanas, com exceção da Comunicação, da Antropologia, das Artes e da própria Cultura Visual, como um objeto secundário, suporte para os textos. As proposições não irão encerrar-se e, definir a autonomia da charge diante do texto, não é o foco central desta pesquisa.

O artifício para provocar o leitor vai além das manchetes jornalísticas. A charge é um dos meios mais eficazes de disseminação de ideias e protestos sob a forma gráfica. Sua natureza lúdica, carregada de expressão é fonte de experiência estética, uma comunicação emocional que interliga leitor e chargista em uma mesma esfera semântica.

O resultado não é apenas a simples contemplação do trabalho, mas também a reflexão que ele vai proporcionar, sob determinado ponto de vista, a discórdia ou a concórdia. Novamente torna-se importante ressaltar que nesta parte da pesquisa, o objetivo não é comprovar a autonomia da charge sobre o texto verbal, mas verificar como o discurso dela é construído sem a conexão com o texto e como o sentido é proporcionado sem o auxílio de uma linguagem verbal que explique a imagem.

Uma crise de valores éticos, sensação de impunidade e desmoralização das instituições faz com que a charge seja um instrumento de crítica ao sistema através das folhas de jornais e revistas de atualidades e publicitárias devido a seu caráter opinativo, enquanto gênero jornalístico. Nas imagens anteriores analisadas, percebe-se uma relação direta com os textos e indireta com os mesmos, mas isso não subentende que a compreensão da caricatura seja dada exclusivamente pelos elementos textuais que circundam a página. Na figura 59 temos visivelmente uma charge composta pelas figuras do ex-presidente Lula e da ex-ministra-chefe da Casa

Civil, Dilma Rousseff, atual Presidente da República. Mas o que torna esse reconhecimento possível?

Primeiro, destaca-se as características que compõe a imagem do Presidente Lula (barba e dedos), seguido de sua fala: —Vêse não emPACa”⁵² direcionada à imagem da candidata. O chargista caracteriza Dilma acentuando a forma do cabelo e dos óculos, mas mesmo assim o desenho não a torna reconhecível em uma primeira instância visual. A afirmação direcionada à sua pessoa é que promove o entendimento das personalidades e conduz à ambiguidade que o termo possui, provocando reação humorística.

No sentido etimológico, o termo *empaca* é utilizado no discurso coloquial para referir-se à condição de parar e não seguir ir adiante, frequentemente atribuído ao comportamento equino que estaca e não prossegue. Esse lexema é levado a uma compreensão mais ampla mantendo ainda seu significado original somado ao termo em negrito —**PA**”.

O PAC é a sigla para o *Programa de Aceleração do Crescimento*, lançado em janeiro de 2007 pelo governo Lula, visando a estimular o crescimento da economia brasileira através do investimento em obras de infraestrutura e Dilma foi a principal responsável pelo andamento do programa, segundo determinação de Lula.

Após esta breve análise, nota-se que a figura da candidata Dilma se torna mais reconhecível e a palavra —**emaca**” adquire novo sentido neste contexto. Ela passa a significar uma advertência contra a interrupção do planejamento do programa federal em uma futura gestão motivada pela postura do ex-presidente semelhante à de um guru, um guia ou mentor, não apenas pela advertência, mas pela posição comportamental (olhos fechados e dedo em riste, denotando também a força e a altivez do partido que representa ou do cargo que ostenta).

O trocadilho é utilizado como uma espécie de aviso para que a imagem da candidata não seja comprometida pelos recentes abalos da gestão referente às denúncias do envolvimento da Casa Civil na venda da Varig em junho de 2008 durante a crise do apagão aéreo; o *dossiê da Casa Civil* que detalhava gastos da família de Fernando Henrique Cardoso, desencadeado pelos gastos realizados com cartões corporativos em janeiro de 2008, situação usada para ameaçar os tucanos em virtude de tal escândalo como mostrou *O Popular* de 11 de junho de 2008.

⁵²Esta frase será analisada posteriormente.

Novamente, percebemos um processo de significação necessária ao silêncio que, ao dizer, também não diz obviamente seu objetivo como uma ~~forma~~ não de calar, mas dizer ~~uma~~ coisa”, para não dizer outras” (ORLANDI, 1992, p. 54).

Em um comentário Elio Gaspari diz que:

A denúncia de Denise Abreu, ex-baronesa da ANAC, acusando a comissária Dilma Rousseff de ter empurrado goela abaixo da agência a qualificação da VarigLog para comprar a Varig correria o risco de ser transformada na gritaria de *Os Sapos*, de Manuel Bandeira: Urra o sapo-boi: ~~Meu~~ pai foi rei!” - ~~Foi!~~” - ~~Não~~ foi!” ~~Foi!~~” - ~~Não~~ foi!” Felizmente, a denúncia da doutora está montada em fatos concretos, com aspectos verificáveis [...] A Varig foi comprada em junho de 2006 por 24 milhões de dólares e vendida dez meses depois aos Constantino da Gol por 275 milhões. Nem cocaína se valoriza tanto ao trocar de mãos em tão pouco tempo. O doutor Teixeira advogou na ponta da venda e subiu no elevador do Planalto com a turma da compra. Quando a doutora Denise exhibir os registros e os documentos que amparam sua história, a discussão sai da gritaria dos sapos. Compadres, acreditei: pode-se estar diante de um dos piores golpes dos últimos tempos. (O POPULAR, 8 jun. 2008, política, p. 8).

O autor do texto diz das irregularidades da venda da Varig que apontam a ex-ministra Dilma Rousseff como pivô de articulação do contrato de compra e venda, comparando o ocorrido com um dos poemas de Manuel Bandeira. Este poema significa um estágio de transição da literatura parnasiana para o modernismo e a metáfora dos sapos significaria os tipos de poetas existentes – os parnasianos. O poema aqui serve de referência para tratar do assunto relativo à delegação de responsabilidade sobre a venda da empresa.

Durante o mês de junho de 2008, o jornal *O Popular* divulgou sistematicamente notícias e charges relacionadas ao envolvimento de Dilma neste esquema devido à declaração de Lula lançando a candidatura de Dilma Rousseff à presidência da República em 2010. Desta forma, com a antecipação da candidata, Lula desvia a atenção da mídia e da população invertendo a situação como uma possível tentativa de desmoralização da imagem da ex-diretora, Denise Abreu:

O presidente Luiz Inácio da Silva anteontem menosprezou (~~laranja~~ sem caldo”) o teor das acusações de Denise Abreu contra Dilma Rousseff. No dia anterior, porém, enquanto a ex-diretora da Anac confirmava no Senado a interferência da ministra da Casa Civil na venda da Varig, Lula dava seu aval a Dilma como ~~a~~ candidata do PT” à Presidência da República em 2010 [...] Mas até a última quarta-feira isso era apenas uma interpretação. Deixou de ser quando Lula atribuiu o crédito dado às denúncias de Denise Abreu ao bombardeio direcionado a Dilma Rousseff pelo fato de ela ser ~~candidata~~ do PT” a presidente em 2010. Realmente, o ~~upgrade~~ político de Dilma a tornou muito mais exposta a ataques. (O POPULAR, 14 jun. 2008, p. 8).

Após esta análise da imagem, os textos que se encontram em volta da charge localizada no conteúdo de Opinião do jornal, situados na coluna à esquerda da imagem, são cartas de leitores que tratam de assuntos diversos de opinião e denúncia relacionadas à mutilação animal, condições das estradas goianas, apelo à falta de medicamentos nos postos de saúde, informações sobre a festa do Divino Pai Eterno de Trindade, crimes em Aragarças e críticas à Igreja Católica. O editorial trata da precariedade da estrutura e do sistema de saúde do Governo Estadual, seguido de um pequeno artigo sobre o silêncio dos indivíduos diante da tortura infantil exemplificado pelo caso da empresária Silvia Calabresi.

Não há diálogo entre a imagem e os textos jornalísticos da página. Ocorre uma representação da opinião particular do chargista, do leitor e do editorial que abordam assuntos que obtiveram maior destaque no ponto de vista de cada um:

Percebemos aqui uma necessidade de adaptação ao corpo do jornal ou página editorial: quando a charge vem como complemento de um comentário opinativo ou crônica, recebe a classificação de notícia; mas quando atua de forma desvinculada de texto, torna-se a própria reportagem, no entanto, essa imagem/charge precisa ser completa ou objetiva o suficiente. (SOARES, 2010, p. 22).

As charges de Braga, em sua maioria, possuem elementos textuais e a utilização de um tom coloquial, presentes na imagem desde o início de sua trajetória ilustrativa que completa a compreensão visual e situacional para o espectador. Isto cumpre uma tendência para a constituição de um trabalho que preza o conceito e não a estética, conforme observação das últimas imagens de sua autoria, construindo um juízo crítico baseado num conjunto de ações que a figura representa.

Quanto a Mariosan, este mantém certa preocupação com a forma, com elementos do desenho clássico que se mostram evidenciados na maior parte de suas charges. Esta característica demonstra que seu traço, embora estilizado, carrega parte da percepção construtiva clássica do desenho. Essa noção pode ser percebida na utilização de volumes, graduação de tonalidades, composição da cena e distribuição da luz e da sombra. Embora não tenha tido formação em uma academia de Belas Artes, Mariosan incorporou estes elementos à sua formação autodidata.

Na charge seguinte (fig. 60), de autoria e Mariosan, analisamos o contexto em que foi realizada, uma vez que ela é destituída de relação com o texto da página. A princípio podemos notar algo que a difere das demais charges analisadas. Esta diferenciação está relacionada à temática utilizada.

No panorama da política internacional, Mariosan apresenta uma crítica à situação econômica dos EUA em 2008 pelo viés da —sapatada” levada por Bush em visita ao Iraque. O sapato fora atirado por um jornalista iraquiano em dezembro de 2008. Em 15 de dezembro do mesmo ano, o jornal *O Popular* (2008) publicou a visita de George W. Bush, presidente dos Estados Unidos, à Bagdá, defendendo a permanência das tropas americanas no Iraque como forma de manter a ordem no país, assinando um acordo de segurança que legitimava a presença do exército americano até junho de 2011. A reação do jornalista Muntazer al-Zaidi causou surpresa, uma vez que este atirou seus sapatos contra o presidente Bush e chamou-o de —cão” em árabe.

Nenhum dos sapatos acertou Bush, já que este se abaixou para escapar do objeto. Diante disso, o caso ficou conhecido como a —Spatada de Bush” e se tornou alvo de inúmeros chargistas que viram na situação um excelente meio de crítica e sátira.

Opinião

"O voluntário não espera retorno para si e sim para a comunidade."

ALBANIR SANTANA, médico que se dedica há mais de 20 anos a ajudar famílias carentes.

"Aqui é tudo muito difícil. Difícil demais."

MARIA LUZ PINTO, de 58 anos, que nasceu e vive com as 11 filhas em Goiânia de Goiás, que aparece entre os municípios mais pobres de Goiás.

Cartas dos leitores

leitor@jornalopopular.com.br

Aumento de crimes

Nos dias de hoje, verifica-se o aumento do número de crimes contra a pessoa e contra o patrimônio, assim como a responsabilização de menores de rua e catadores de papel cometendo infrações e pequenos furtos. Temos visto também moradores de rua, bebendo, caído e praticando vadiagem e também cometendo alguns delitos.

Há homicídios que decorrem do tráfico, evidenciando o que um viciado é capaz de fazer. A PM, por sua vez, ao longo dos anos assumiu diversas responsabilidades que não lhe cabem. Será que menores de rua, catadores de papel, moradores de rua, usuários de drogas, miséria e desigualdades sociais são de responsabilidade da polícia?

Verdade que esta é a única que está fazendo o seu papel. É fácil jogar a culpa no mais fraco, ainda mais quando está cansado e calado. A maioria dos policiais mal tem uma folga para o seu lazer e trabalha pouco por trabalhar tanto.

RODRIGO SILVA

Vila Nova - Goiânia

Pista do Areião

Acabei de ler neste jornal que a Amma está fazendo visita no Vaca Brava. Então, gostaria de saber: quem é responsável pela poda dos galhos grandes e externos do Areião? Nós que andamos naquele parque de manhã bem cedo, verificamos que depois de uma noite inteira de chuva os galhos ficam pesados e balançam. Sempre tem alguém batendo a cabeça nos galhos e tomando uma chuva-torção. Já ligamos para Amma e Parques e Jardins e continuamos esperando que estes galhos externos sejam podados para melhorar a nossa caminhada.

ELISA BRANDÃO

Santa Helena - Goiânia

Vereadores

Novamente, aparece uma lei para aumentar o número de vereadores. Ora, temos outras necessidades urgentes e falta verba para infraestrutura, saneamento básico, etc. Mais vereadores, só interessam às famílias dos políticos. A saúde está em caos em qualquer lugar, enquanto temos políticos em demasia.

Não podemos continuar com uma categoria que decide em proveito próprio, isto não é democrático. Brevemente, faltarão verbas até para o pagamento dos aposentados, enquanto aumentamos desnecessariamente as despesas desnecessárias. É uma vergonha.

JOÃO JOSÉ DE MELO

Santa Helena - Goiânia

Tragédia no estádio

O torcedor do São Paulo baleado na cabeça, pouco antes do início do jogo Goiás x São Paulo, no Estádio Beberlin, em Brasília, veio a falecer. Notícia chocante. Tragédias como essa

"Ao que tudo indica, se o Ministério Público não agir, aquele médico boliviano fará um estrago maior."

VIRMONDES VIEIRA MACHADO

São Paulo - SP

podiam ser evitados caso a polícia fosse mais preparada e os socorredores mais educados. No Brasil, segundo dados estatísticos, há casos em que um preso, em média, chega a custar até três vezes mais que a remuneração de um policial. Tem lógica? Claro que neste caso está comprovada a verdadeira inversão de valores. É preciso repensar.

FRANCISCO PRATA NOVA

Ouro Preto - MG

Trabalho na infância

Anoite a carta intitulada Trabalho Infantil, de Pedro Baccaro de Moraes, publicada sábado, fiquei a relembrar a minha infância e os trabalhos por mim realizados, que em muito me educaram para as duras lides da vida. Rústico agricultor, fiz o primário na escola Francisco Ludovico de Almeida, em Araçá (GO), dividindo o tempo entre o trabalho e os estudos.

Muitas coisas se passaram e de simples trabalhador rural tornei-me professor primário, lecionando em escola rural. Tive a rara felicidade de ver alunos que também dividiam o estudo com o trabalho e eram estudantes de primeira linha. Apesar da simplicidade camponesa, eram bem diferentes dos que tive anos mais tarde pela frente, enfrentando as mais diversas agressões.

E, melancolicamente, alguns deles desocupados, sem trabalho, em virtude de proibição social. Os tempos mudaram e hoje vivemos uma nova realidade em que há uma preocupação maior com a exploração do trabalho infantil, porém nem todo trabalho configura exploração e sim necessidade de sobrevivência das famílias de parcos ou minúscula economia.

Além disso, já diz o velho e imortal ditado que "o trabalho dignifica o homem". Valorizando essa suprema virtude, poderemos ter um futuro melhor.

Não sou a favor da exploração e sim de uma política que tire os meninos da rua e os coloque na escola, mas enquanto isso não acontecer, melhor o trabalho infantil que vadão sem rumos.

JOÃO DE DEUS PIMENTA

Itumbiara - GO

Exames de trânsito

Parabéns ao coordenador

geral do ENVUEG, Almerio Marques Leão, que aqui rebateu, com postura e objetividade, as críticas da leitora Sheila Fabiana, com relação à aplicação dos exames de legislação de trânsito e direção veicular. Na minha opinião e como motorista habilitado há mais de 30 anos, sem nunca ter cometido sequer uma infração de trânsito, acho que esses testes deveriam ser mais rígidos ainda. Estamos cansados de presenciar motoristas despreparados conduzindo veículos pelas ruas e estradas.

GERALDO RIBEIRO

Santa Helena - Goiânia

Na resposta do coordenador do CVV da UEG à reclamação da leitora Sheila Fabiana contra o desrespeito dos examinadores do Detran, Almerio M. Leão insinuou tentativas de pagamento de propina aos agentes. Faz uma acusação grave, mas vazia, parecendo querer atingir quem ousou reclamar dos agentes que ele comanda.

Minha mulher, por exemplo, foi reprovaada quatro vezes. Reclamamos contra a grosseria de alguns (o que se tornou comum durante as provas), e em nenhum momento ela sequer imaginou oferecer propina. Nas quatro vezes em que fracassou no teste, ela foi acometida de grande tremor emocional agravado pelas grosserias desses examinadores, que não respeitavam um estado emocional crítico diante da pressão exercida sobre repetentes.

Com relação às queixas de Sheila, vou mais além: assisti a uma prova prática e cosilmei que a conduta pessoalista desses examinadores mexe com os nervos do candidato e influi negativamente no resultado.

RENÉVIO DE ALMEIDA

Goiânia - GO

Coleta seletiva

Oportunas as observações do leitor Geraldo José de Moraes, sexta-feira, sobre a coleta seletiva domiciliar. Aproveitamos para dizer que, atualmente, já cobrimos 60% da cidade, com 200 PEVs instalados, onde pessoas, como ele, depositam os materiais segregados em suas residências para serem coletados pela Comurg e, posteriormente, entregues às cooperativas.

Atualmente, fazemos a coleta seletiva domiciliar em três bairros e, a partir do início do próximo ano, estenderemos esse serviço a toda Goiânia. Os veículos da coleta seletiva vão passar uma vez por semana em cada rua, fazendo a coleta dos materiais recicláveis e os entregando às cooperativas. São usados caminhões com carrocerias-baú, diferentemente da coleta do lixo doméstico, cujos caminhões são equipados com prensa. As equipes são distintas. O sucesso do programa depende da participação da população. Pessoas como o leitor Geraldo, que se preocupam com o meio ambiente, são imprescindíveis.

JOÃO DE OLIVEIRA

Divisor de Comunicação de Goiânia

Mariosan

Enquanto isto nos EUA...



Editorial

Os esquecidos

É impressionante o retrato que ainda persiste em 14 municípios goianos das regiões norte e nordeste, onde vivem as famílias mais pobres do Estado. Pode-se dizer que elas formam o universo dos excluídos e dos esquecidos.

Essas pobres famílias, como mostra reportagem publicada ontem neste jornal, situam-se no fundo da pirâmide social de Goiás e precisam ser, com urgência, enxergadas como parcela da população a ser resgatada de seu esquecimento e abandono.

Não faz sentido essa desigualdade, inserida no contraditório fato de Goiás ter apenas quatro outros Estados à sua frente no Índice de Desenvolvimento Familiar (IDF), enquanto esses 14 municípios se situam em nível ainda tão clamorosamente baixo. Apenas Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e São Paulo exibem melhor IDF do que Goiás, enquanto os 14 municípios têm os piores IDFs, cinco deles atolados na pobreza: Mamã, Guarani de Goiás e Cavalcante, no nordeste, e For-

moso e Santa Terezinha de Goiás, no norte.

Não por acaso esses cinco municípios o número de escolas está caindo, em vez de crescer, as taxas de analfabetismo são elevadas, o atendimento à saúde é fraco e as taxas de mortalidade infantil são altas.

Nada mais evidente do que este fato: as políticas públicas em relação ao norte e ao nordeste têm de ser repensadas, sob pena de se tornarem irreversíveis as penúrias que denunciam tanto atraso social nos 14 municípios.

Crédito com juros mais baixos



José Salvo de Menezes

O Jornal Nacional veiculou no dia 3 reportagem mostrando que cooperativas viram salvação para empreendedores, resultando a relevância das cooperativas de crédito no atual momento de escassez de crédito.

A importância do cooperativismo de crédito fica mais evidente em períodos de crise econômica, como o atual cenário de redução de liquidez no mercado. Apesar da intervenção do Banco Central com um trabalho ágil e competente, a retração no consumo já é realidade e é causada, em grande parte, pela falta de crédito no mercado.

Os bancos comerciais estão dificultando a concessão de empréstimos e trabalhando com juros ainda mais altos. A taxa para o crédito pessoal, por exemplo, em outubro, em Goiás, foi de 5,99%, que resultou em um aumento de 56,99% em relação a setembro, conforme pesquisa do Procon. Neste período, os juros no cheque especial saltaram de 8,6% para 9,36%.

Na contramão dos bancos, as cooperativas de crédito têm facilitado e estimulado o crédito, além de manter tarifas e taxas de juros mais atrativas. Há cooperativas do Sicoob em Goiás e Tocantins que trabalham com taxas menores a 2% para o crédito pessoal e 4,9% para o cheque especial. Mesmo atuando com juros mais acessíveis, elas obtêm sobras lucrativas, ao final de cada exercício, são distribuídas entre os associados.

A oferta de crédito, menos juros, participação nos resultados financeiros e outros diferenciais cooperativistas têm atraído um número cada vez maior de associados, o que se reflete nos números de empréstimos. Até outubro, as cooperativas do Sicoob de Goiás e Tocantins emprestaram R\$ 4,8 milhões, um volume

16,60% superior aos R\$ 4,1 milhões até setembro. Se comparado aos empréstimos do mesmo período do ano passado, que somaram R\$ 1,4 milhão, este crescimento é de 248%. De janeiro até novembro deste ano, os empréstimos já chegaram a R\$ 5,4 milhões.

Os números mostram que em nenhum momento houve retração na oferta de crédito por parte das cooperativas, o que demonstra que essas instituições vêm crescendo, principalmente, nos momentos difíceis da economia. Com a restrição dos empréstimos dos bancos, as cooperativas de crédito ganham maior visibilidade e credibilidade junto à população.

O cooperativismo de crédito surgiu em meio a crises financeiras, há mais de 150 anos, com objetivo de ser uma alternativa em produtos e serviços financeiros. Hoje, estimulam o crédito e continuam contribuindo, assim, para o desenvolvimento da nossa economia.

JOSE SALVO DE MENEZES - presidente do Sicoob Brasil e Sicoob Goiás e Centro

ERRAMOS - Ontem, na página 14, o título correto de um dos textos é *Item para o público feminino*.

CONTATO COM A REDAÇÃO

As cartas devem ser encaminhadas à seção de Cartas dos Leitores: O POPULAR - Rua Thomas Edison, quadra 7, CEP 74825-130, Setor Serrinha, ou pelo fax 3262-3255-7513 ou e-mail leitor@jornalopopular.com.br. O POPULAR se reserva o direito de recortar acuradas ilustrações no desacompanhamento de documentação. Só serão publicadas as cartas assinadas e que contenham nome e endereço completo do remetente, o CPF e o RG.

O Popular Editado por J. Câmara & Irineu S.A. - Fundadores: Jaime Câmara (1889-1989) - Joaquim Câmara Filho (1889-1992) - Benedito Câmara (1889-1972)			
DIRETOR SUPERINTENDENTE José Carlos Amorim	DIRETOR DE JORNALISMO Luiz Fernando Rêgo Lima	EDITORA ASSOCIADA Sílvia Brito	MUNDO E CÊNICAS Nelson Cury (62) 3262-1000
POLÍTICA Roberto Lemos (62) 3262-1000	ECONOMIA Roberto Lemos (62) 3262-1000	ESPORTE Roberto Lemos (62) 3262-1000	SUPLEMENTOS E PROJETOS Roberto Lemos (62) 3262-1000
OPINIÃO E CRÍTICA Roberto Lemos (62) 3262-1000	OPINIÃO E CRÍTICA Roberto Lemos (62) 3262-1000	OPINIÃO E CRÍTICA Roberto Lemos (62) 3262-1000	OPINIÃO E CRÍTICA Roberto Lemos (62) 3262-1000

Figura 60 - Mariosan. CEDOC.
Fonte: Jornal O Popular, 16 de dezembro de 2008.

A Folha Online, no texto assinado por Gabriela Guerreiro (2009), complementa a informação sobre o motivo que levou o jornalista árabe a atirar seus sapatos como uma resposta à declaração de Bush que afirmou que a visita ao país era uma despedida do mandato. Ainda segundo a Folha Online, no Iraque o ato de atirar um sapato contra alguém significa que o alvo é inferior a um sapato, que vive em contato com o chão e a sujeira.

Na presente charge, pode-se reparar que a figura de Bush aparece em primeiro plano e, em destaque e ao fundo, cerca de oito figuras anônimas caminham com as cabeças abaixadas, mãos para trás ou enfiadas nos bolsos em uma vista aérea. Acima, os seguintes dizeres: —~~En~~quanto isso nos EUA...” situam o leitor para identificar o fato representado.

Se analisarmos a imagem atentamente, o texto localizado na charge se torna um elemento de redundância, já que a imagem neste caso detém toda a informação e não necessita do auxílio textual para justificá-la ou explicá-la. Para demonstrar a autonomia da imagem em relação ao texto, neste caso, repare na imagem que identifica o presidente Bush. O que torna o desenho reconhecível?

Em primeiro lugar, a captação dos elementos faciais do personagem pelo artista seguido da marca do sapato em seu rosto torna a imagem passível de reconhecimento. Isto é possível pela presença da memória, evidenciada pelas notícias veiculadas na mídia, sobre a —~~Sa~~patada do Bush”, ocorrida em 14 de dezembro de 2008, divulgada não apenas pelo jornal —~~O~~ *Popular*”, mas também pela Folha Online que no dia seguinte reportou sobre a criação de um *game online* para os internautas a partir do vídeo divulgado na internet devido à grande quantidade de acessos. O fato ocupou as principais manchetes dos principais jornais do mundo como: *The New York Times*, *CNN*, *El País*, *Le Monde* entre outros tornando a imagem reconhecida mais pela repercussão da notícia do que pela imagem caricata do presidente.

Com toda a informação contida apenas na figura do presidente, o texto —~~En~~quanto isso nos EUA...” reforça a intenção do artista, gerando redundância na imagem do presidente, mas completando o sentido dos elementos de fundo da charge. Como praticamente todo o conjunto informativo está concentrado na caricatura de Bush, sobretudo na marca do sapato em seu rosto, o texto apenas reforça a ideia do artista com a finalidade de indicar o espaço ou local que constitui a ação representada.

O texto enquanto ferramenta explicativa busca identificar as figuras que compõe o fundo da imagem, para tanto é necessário compreender a situação econômica dos EUA em 2008. A crise financeira ocorrida em 2008-2009 foi iniciada a partir de uma crise imobiliária devido à expansão do mercado imobiliário americano, gerando a retração do crédito por parte das empresas com o receio do endividamento gerado pelos clientes. Isto provocou uma crise de confiança no sistema financeiro, paralisando o sistema de empréstimos agravando ainda mais a economia e ocasionando a recessão do país, obrigando o governo americano a por de lado sua política neoliberal e socorrer ativamente as empresas financeiras em dificuldade. Contudo, com a economia enfraquecida e a diminuição do consumo, mesmo com as medidas adotadas pelo governo estadunidense para resolver a crise econômica, não impediram a onda de desemprego que se alastrou pelo país.

A marca da sola de sapato sobre os indivíduos que caminham marcam essa realidade e o fato de que são anônimos, são para generalizar toda a população, indicando que o desemprego atinge todas as classes e gêneros, sendo que qualquer integrante da população norte-americana pode estar incluído entre esse grupo.

O significado da marca do sapato na região lombar dos indivíduos faz referência ao conhecido jargão —*pé na bunda*”, significando a dispensa do sujeito de uma relação profissional ou emocional, por razões maiores que, neste caso específico, limitam-se às questões econômicas dos EUA.

Assim, o grupo anônimo passa a identificar a camada de trabalhadores americanos demitidos por causa da crise econômica. A perspectiva aérea utilizada mostra que os indivíduos caminham sem direção, rumo ao desconhecido, quase sem expectativas de melhoras em suas condições financeiras e sociais dialogando com o texto acima e a quantidade de indivíduos – oito pessoas – faz referência ao ano de 2008. Por outro lado, a utilização de oito indivíduos para compor o grupo pode remeter ao G-8, integrado por Alemanha, Canadá, Estados Unidos, França, Itália, Japão, Reino Unido e Rússia, que também foram afetados pela crise desencadeada nos EUA, assim como toda a comunidade internacional.

Se anteriormente o texto possuía a função de identificar o lugar que ocorreu a ação, neste momento o texto adquire conotação dupla, identificando também o momento vivido por aquele grupo em decorrência das ações tomadas pelo presidente Bush no Estado americano. Porém, o texto, neste caso, é um elemento secundário, podendo ser suprimido, não alterando o sentido que a charge alcança.

Os sapatos atirados em Bush, na realidade, não o atingiram, mas na charge a marca do sapato em seu rosto é evidente, assim como as marcas nos oito indivíduos distribuídos no fundo da charge, significando que embora Bush tenha desviado, o alvo foi a própria população americana que foi atingida pela crise e sofre as consequências das atitudes do governo e servindo como elemento constitutivo de humor.

Quanto à forma, pode-se verificar que esta imagem possui características singulares da produção de Mariosan no que diz respeito à preocupação com o volume, com a disposição da luz e da sombra ou os tons utilizados. A charge embora seja monocromática, permite a atenção nas variações tonais que remetem à utilização de cores, embora a impressão tenha sido em preto e branco. A luz central na figura do presidente Bush indica a influência das técnicas acadêmicas presentes na formação do artista. A perspectiva aérea das figuras de fundo demonstra a atenção do artista voltada para a construção de uma espacialidade que induz a reflexão do leitor sobre os acontecimentos ocorridos nos Estados Unidos. A utilização da imagem do presidente no primeiro plano é o ponto de partida para a compreensão da imagem.

Conforme dito anteriormente, a comunicação que a imagem estabelece está vinculada à emissão e recepção de uma mensagem e, portanto, comunicação não reside apenas no fato da correspondência entre imagem/texto na charge, a ausência de relação também contribui uma vez que ela comunica algo a um conjunto de indivíduos de diferentes culturas, que resulta em um trabalho altamente engajado. Esse processo comunicativo é resultado, não apenas no processo de emissão e recepção da mensagem contida na charge, mas na reação que esta mensagem provoca, estimulando uma interpretação ou ação.

A charge enquanto dispositivo midiático pressupõe um conjunto de informações que são levadas ao leitor, ocupando um lugar específico nas páginas dos jornais onde, o humor, como fator de mediação dos acontecimentos, pode construir sentidos que o liguem aos textos ou constituir um significado próprio a cerca da situação, ironizando o fato/pessoa. A ausência de correlação com os textos leva o conceito de que uma *imagem vale mais que mil palavras* a um status de contemplação reflexiva, determinando uma aproximação entre leitor e a charge propriamente.

Tudo que fora dito desmitifica o pedestal em que a grande arte, durante tanto tempo, foi incluída, inserindo-a no mesmo plano de compreensão e vivência do espectador, caracterizando-se como um documento social, isto é, a partir da análise destas charges produzidas por Jorge Braga e Mariosan –a charge se constitui como realidade inquestionável no universo da comunicação, dentro do qual não pretende apenas distrair, mas, ao contrário, alertar, denunciar, coibir e levar à reflexão” (AGOSTINHO, 1993, p. 229 apud MIANI, 2007, p. 4).

E sob um ponto de vista estético, concordamos com Teixeira (2005, p. 73) que define a charge como —um traço de reflexão através do humor, que reproduz sujeitos reais e resume conflitos políticos”.

E, desta forma, a charge desfruta de dupla identidade da qual percebemos que ela é um dispositivo que ao mesmo tempo possui uma carga midiática e também artística. Assim, o humor funciona como um mecanismo de desarticulação do sentido.

4 A DUPLA IDENTIDADE DA CHARGE, A PRESENÇA DO DITO E DO NÃO-DITO E A RELAÇÃO COM O SILÊNCIO

4.1 A dupla identidade da charge na perspectiva de Jorge Braga e Mariosan

A crítica social e política incorporaram-se na arte como uma ferramenta revolucionária que transitou nas vanguardas artísticas – sobretudo na América Latina – identificadas como uma forma de protesto e resistência sociopolítica. Percorrendo os mais variados suportes e gêneros artísticos, a temática combativa da crítica política estabelece um discurso recorrente e predominante na elaboração da charge por meio de sua circulação nos jornais.

A criação de uma deformidade capaz de gerar humor, mesclar símbolos e distorcer a realidade revela uma necessidade de expressão, sobretudo, uma poética que dispõe do exagero e do bizarro, que enaltece o ridículo e que pode despertar o riso, reproduzindo um tipo de estética singular na caricatura. Uma estética que não recusa o feio ou o grotesco, a deformidade ou a desproporção, [...] procura levar vantagem e exceder com o exagero, transfigurar e transformar, sobretudo: imaginar” (CARVALHO, 1999)⁵³.

Nadja Carvalho (1999) sustenta que:

a imagem deformada, sob o ponto de vista do caráter poético, emprega um tipo de beleza afastada da forma comum, usual, corriqueira, por efeito de analogia. Dessa maneira, podemos sentir a beleza que a feiúra da forma possa sugerir – física ou moral – pouco importa. O poético desperta um estado de sentimentos, sem que nos seja imposto rastrear um tipo de ordenação do mundo natural.

A partir da afirmação de Nadja Carvalho pode-se verificar que a formulação da caricatura moderna não estabelece compromisso com a forma ideal ou ideal de beleza de uma pessoa, animal ou coisa, de uma cena ou episódio, conduzindo a um processo plástico que não respeita a lógica e as medidas acadêmicas. E nesta liberdade criativa, destituída dos padrões clássicos reside a poética da charge

⁵³Texto disponível na web. Conferir nas Referências, no final do trabalho.

representada pela desproporção e pelas alegorias grotescas que constituem seu universo particular.

Ao considerarmos a análise das charges, podemos verificar certas particularidades na composição de cada chargista. Ambos adquiriram experiência e buscaram a definição de seus traços como meio de realização e fuga de comparações com chargistas como Miguel Paiva e Ziraldo, formulando uma concepção criativa que possui um discurso irônico e evidente. A constante utilização de elementos verbais para situar o tempo-espço sob o contorno estilizado de Jorge Braga e uma linguagem discursiva ponderada nos traços de Mariosan mantém uma linha variada de estilos no desenho.

No detalhe das imagens a seguir (fig. 61 e fig. 62), perceberemos o quanto a influência de Ziraldo sobre Jorge Braga é forte. Pode-se notar isso nas semelhanças formais entre os cartuns, denotadas pelo posicionamento do sujeito – braços abertos com a palma da mão visível, demonstrando uma postura de apresentação do fato e concordância com aquilo que é exposto. A boca entreaberta sem acréscimo de detalhes como dentes, língua ou lábios e curvadas para baixo simbolizando tristeza, típicas das máscaras gregas bem como o formato das mãos e dos dedos, são características que aproximam a produção de Jorge Braga à de Ziraldo. Sobre esta influência, Braga afirma⁵⁴:

Tive influência do jornal d'O *Pasquim* e a influência do Ziraldo foi muito forte, Mas eu tinha também alguma coisa do Henfil. E depois que eu conheci o Ziraldo eu vi que este era meu caminho. Eu tinha o traço do Ziraldo e a veia irônica do Henfil, que me ajudaram a criar um estilo próprio. Afinal, durante a ditadura, Henfil e Ziraldo eram os grandes expoentes da charge e do cartum.

Ainda que não tenha intencionalidade, a semelhança entre as charges são óbvias e não se restringem apenas aos elementos estéticos, mas também àqueles voltados ao tipo de discurso e a objetivação do assunto através da utilização de diálogos comuns do cotidiano.

Enquanto a charge de Ziraldo faz referência ao excesso de violência no país, através da utilização de um ditado popular: *Pimenta no rabo dos outros é fresco*, Braga, de maneira incisiva, refere-se ao governo Collor através da junção das palavras *Collor* e *caloteiro*, dando origem a uma nova palavra – *Colloteiro*, criticando

⁵⁴ Jorge Braga em entrevista realizada em 20 de julho de 2011 na sede do jornal *O Popular*. Apêndice C.

o *Plano Collor* que consistia em confiscar os depósitos bancários para reduzir a circulação monetária e combater a hiperinflação da época e o congelamento dos preços e salários.



Figura 61 - Jorge Braga. Detalhe.
Fonte: Charge publicada em *Retrato Falido*, 1993.



Figura 62 - Ziraldo. Detalhe.
Fonte: Charge publicada em 1981 n' *O Pasquim*.

Assim, percebemos que Ziraldo e Braga partem de concepções simples, construindo um discurso de conformidade com os acontecimentos e de rápido reconhecimento da situação, não condicionada a outras possibilidades de análise, já que o discurso é direcionado a algo, seja voltado à violência ou ao *Plano Collor*. É certo que Braga, com certeza, inspirou-se nos trabalhos de Ziraldo, sobretudo em sua produção n' *O Pasquim*, onde suas charges possuíam um conteúdo altamente crítico e satírico, repleto de ambiguidades e aproximações grotescas que ajudariam Braga a desenvolver um estilo próprio que o distanciaria parcialmente de Ziraldo, já que seu trabalho ainda preserva resquícios da influência deste.



Figura 63 - Jorge Braga. Romãozinho. Publicado em dezembro de 2007, no jornal *O Popular*.
Fonte: Jorge Braga Humor.

Outra criação de Braga que lembra certos personagens de Ziraldo é o *Romãozinho* que se aproxima do personagem *Menino Maluquinho*, mas ao longo dos anos, eles passaram a diferenciar-se quanto ao estilo e o tipo de discurso veiculado.

O universo do *Menino Maluquinho* aborda questões relacionadas à infância e possui um olhar ingênuo para os problemas sociais, políticos e econômicos, já *Romãozinho* denota um comportamento crítico comparado ao de um adulto demonstrando compreensão do ocorrido e conformidade com a situação.

Na tira (fig. 63) percebemos 2 quadros, sendo o primeiro introdutório em que o personagem inicia um diálogo e, o último quadro que finaliza a história. No primeiro quadro Romãozinho realiza um elogio ao pássaro *joão-de-barro*, no segundo e último quadro há uma comparação entre a moradia do pássaro *joão-de-barro* e a moradia de seu pai, o qual sempre se queixa do IPTU. Em outras palavras, o *joão-de-barro* é feliz porque possui um local para morar sem pagar impostos e Romãozinho mostra, neste instante, que entende a preocupação do pai, sabendo que o Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) é um imposto sobre moradia. Romãozinho compreende, portanto, as questões tributárias.

O Menino Maluquinho é desenvolvido em 3 quadros (fig. 64), sendo um primeiro de introdução, outro de desenvolvimento do assunto e o terceiro concluindo o sentido.



Figura 64 - Ziraldo. Menino Maluquinho.
Fonte: Web, Blogspok.

No primeiro quadro, uma mulher (provavelmente a mãe) se dirige ao Menino Maluquinho que, espantado, escuta a impossibilidade de receber sua mesada naquele mês. No segundo quadro, a mulher pergunta aonde o Menino Maluquinho vai, uma vez que ele não se manifesta e se mostra em retirada. No terceiro e último quadro o personagem encontra-se dentro de um berço, afirmando que para viver sem a mesada, a única alternativa é voltar a ser um bebê. A partir disso, concluímos que o Menino Maluquinho demonstra uma preocupação infantilizada, não considerando os motivos para não receber sua mesada, estando alheio aos problemas financeiros enfrentados pela família naquele mês.

Desta forma, verificamos que as tiras utilizam uma linguagem simples e breve, porém Romãozinho demonstra preocupações econômicas que ultrapassam as questões pessoais e infantis, diferentemente do Menino Maluquinho que é uma criança comum, destituída de senso crítico.

Ainda no início profissional de Braga são notadas semelhanças com a produção de Ziraldo, conforme podemos observar na figura 65 feita para veicular uma campanha publicitária. Podemos notar o estilo da linha, da finalização do desenho em que são percebidas a uniformidade dos tons e certas características formais presentes em Ziraldo (fig. 66) como a disposição das pernas e a finalização dos pés formando um ângulo agudo e sem detalhamentos.



Figura 65 - Jorge Braga.
Fonte: *Jornal Cinco de Março* de 31 de dez. a 06 de jan. 1974.

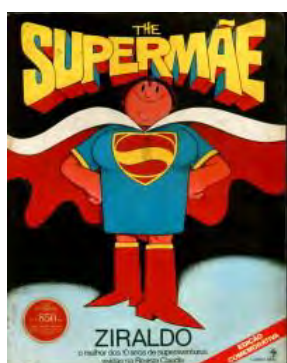


Figura 66 - Ziraldo.
Fonte: *Supermãe*, 1981

As figuras 67 e 68, de Ziraldo, também possuem características peculiares que foram absorvidas por Jorge Braga. Novamente percebemos pela representação dos pés do super-herói, o detalhe dos pés do médico que examina a criança (fig. 68) e do sujeito apunhalado (fig. 67), ambas reproduzidas durante o regime militar.



Figura 68 - Ziraldo.
Fonte: *Jornal do Brasil*, 13 de dezembro de 1998.



Figura 67 - Ziraldo.
Fonte: Capa do livro *Só doi quando eu rio*.

Mariosan, por sua vez, ao criar a personagem de tiras *Magazilda*, nos permite notar certas características na personagem que apontam semelhanças com os

trabalhos de Miguel Paiva, criador da personagem *Radical Chic*⁵⁵. Tanto a *Magazilda* quanto a *Radical Chic* são representações do perfil da mulher moderna, apresentando comportamentos independentes tanto no campo das relações afetivas quanto profissionais, inseguranças, alterações de humor, entre outras coisas. Contudo estão sempre sob a observação de um *voyer* masculino, ou seja, a apreensão do universo feminino é captada por um homem (Mariosan ou Miguel Paiva) e reinterpretado a partir de constatações do senso comum, nas quais a mulher aparece como um conjunto de interrogações que precisa ser respondido. Mariosan apresenta algumas considerações a respeito da *Magazilda*:

Eu a criei ao entrar aqui, por volta de 1987, em fevereiro ou março, para um suplemento de moda, chamada *Magazine*, daí surgiu o nome *Magazilda*, uma brincadeira, um trocadilho, cujo intuito era brincar com as questões relacionadas ao consumismo, à superficialidade, a excessiva valorização da vaidade feminina e a futilidade [...] Posso dizer que, que na época foi inspirada em uma colega que era muito vaidosa, vestia-se muito bem e trabalhava aqui. Ela se chamava Lucineide Rodovalho, que inclusive já morreu e era a editora do *Magazine* na época. Eu não acompanhava o trabalho do Miguel Paiva, embora admita que haja uma semelhança. Mas eu realmente me inspirei nesta colega⁵⁶.

Por sua vez, a argentina Maitena Burundarena, autora de *best-sellers* como *Mulheres Alteradas* e *Mulheres Alteradas 2*, expõe a complexidade das questões psicológicas e comportamentais femininas a partir de uma ótica íntima por representar a classe que ilustra, não havendo distanciamentos ou interpretações



Figura 69 - Mariosan. Detalhe Magazilda.
Fonte: Detalhe. *O Popular*, 09 de abril de 2010.



Figura 70 - Miguel Paiva.
Detalhe Radical Chic.
Fonte: Fashion me, 2011.

duvidosas ou que apresentem um discurso estereotipado oriundo de uma visão masculina pertencente à uma sociedade patriarcal.

⁵⁵Mariosan em entrevista (13 de julho de 2010 e 20 de julho de 2011) afirma que não houve influência de Miguel Paiva, e as semelhanças entre as personagens não são tão evidentes, uma vez que na época em que a *Magazilda* foi criada, Mariosan não possuía contato com o trabalho de Miguel Paiva, segundo o relato do chargista. Apêndice A.

⁵⁶Mariosan em entrevista realizada em 20 de julho de 2011 na sede da Organização Jaime Câmara. Apêndice B.

Do ponto de vista formal, percebemos poucas semelhanças, visto que as composições de Miguel Paiva apresentam linhas geométricas e ângulos retos ao passo que no desenho de Mariosan as linhas são mais suaves e simples. O perfil de ambas as personagens são semelhantes e a predominância de cores frias em Mariosan denota um comportamento ponderado na *Magazilda*, já no cartum de Miguel Paiva as cores são fortes para ressaltar a personalidade da *Radical Chic*.

Esteticamente não são tão semelhantes, sobretudo atualmente, já que Mariosan decidiu optar por um acabamento diferente de Miguel Paiva. Entretanto, o que se faz interessante ressaltar não são apenas os aspectos formais em cada chargista, mas o olhar de um *voyer* sobre as concepções femininas. No início, tanto *Magazilda* quanto *Radical Chic* eram personagens que representavam o comportamento feminino relacionado às relações homem/ mulher, aos padrões de beleza, à liberdade sexual para as mulheres e à conquista de espaço no mercado de trabalho.

No entanto, *Magazilda*, embora ainda demonstre tais atitudes, já manifesta outras inquietações relacionadas à política e à desigualdade social que não estão presentes no universo da *Radical Chic*.



Figura 71 - Mariosan. — *Magazilda*.
Fonte: *O Popular* 03 de março de 2006.

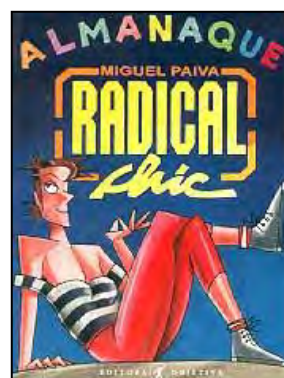


Figura 72 - Miguel Paiva.
Fonte: "*Radical Chic*", 1995.

As linhas que compõem o trabalho de Mariosan possuem um caráter livre, resultado de um esboço rápido, apresentando efeito serrilhado em algumas partes da composição, utilizando-se de traços curtos e linhas curvas adquirindo um aspecto mais suave no desenho.

As linhas da charge de Braga, ao contrário de Mariosan, são predominantemente retas e duras, logo o desenho ganha um aspecto objetivo,

dialogando com as cores uniformes utilizadas pelo chargista e com a mensagem transmitida pela charge.

A principal característica da charge dos chargistas pesquisados está relacionada à sua ligação com o tempo, ou seja, a base criativa do chargista é o cotidiano do tempo presente que compõe a imagem, passando informação imediata no mesmo tempo e espaço situacional do leitor (RIBEIRO; CORDEIRO, 2007).

A preocupação dos caricaturistas em se apropriar dos acontecimentos em destaque na atualidade – e usá-los como matéria-prima para sua arte – faz com que a caricatura ocupe um importante lugar como documento histórico, trabalhando os fatos sociais e não fugindo do compromisso que a arte tem com seu tempo. Pelo seu teor analítico, a caricatura ultrapassa a simples transformação plástica. (CARVALHO; FONSACA, 2006, p.11).

Diante desta afirmação, a charge carrega um discurso de protesto identificado não apenas por sua plástica de construção e prática social, mas pela ideologia integrante em um contexto sócio-histórico que varia de acordo com a formação cultural e intelectual de cada chargista.

A charge política, em geral, possui em sua estrutura um discurso ideológico que revela o ponto de vista de seu autor – assim como a produção realizada em qualquer região do mundo – composto geralmente por um discurso persuasivo que possibilita uma reflexão sobre o assunto retratado ou convencimento sobre um determinado aspecto representado.

O humor é representado por Jorge Braga de forma direta e incisiva, mas sempre atuando no campo do senso comum. Por outra via a aplicação do humor por Mariosan é definida por uma construção de ideias que denotam o amadurecimento de uma opinião, mas que também permeia o campo do senso comum. O que explica essa diferenciação é a atuação que cada um possui no jornal *O Popular*. Jorge Braga é o chargista oficial, logo desenvolve um trabalho diário, necessitando atender a demanda imposta pela redação, adaptando o discurso para que seja breve e inteligível.

Mariosan, por sua vez, elabora, na maioria das vezes, ilustrações para as notícias, substitui Braga em alguns momentos (férias, descanso semanal) e, portanto, possui outras condições para propor uma nova abordagem dos temas retratados. Outro motivo se deve a uma prática semididática, a qual o chargista precisa construir a charge com elementos de fácil assimilação para o leitor, uma vez

que o jornal é lido por diferentes pessoas, de variados níveis de instrução, mas que ainda assim não desqualifique a capacidade interpretativa desse mesmo leitor.

Na maioria dos trabalhos de Braga a relação figura/fundo é diluída, pois a própria figura assume a posição principal de atenção ou ponto de fuga proporcionando ênfase a esta. O plano de fundo não recebe praticamente nenhum recurso de ornamentação, objetivando o destaque da figura como meio de concentração da crítica. Quanto à caracterização do traço, embora ainda seja percebida certa semelhança com Ziraldo, Braga opta por uma composição estilizada, sem preocupar-se com volumes, perspectivas ou demarcações de luz e sombra.

A linha é uma constante em seu trabalho, utilizando atualmente recursos de *softwares* gráficos para a finalização da imagem. A cor raramente é incluída na impressão das páginas do jornal, porém o chargista opta por tons uniformes, sem gradação de tonalidades. O discurso das charges quase sempre é composto por uma mensagem linguística como forma de identificação da situação ou personalidade, participando como estrutura de mediação na comunicação da imagem e constituindo-se também como elemento humorístico parcial ou total, porém não é um fator exclusivo de orientação de sentido.

Neste sentido:

é preciso afirmar que a maioria das charges vem acompanhada de textos ou palavras, uma vez que o elemento linguístico se torna importante para explicitar a sua intencionalidade ou completar o sentido humorístico e político. (MIANI, 2001).

Em Mariosan verificamos a presença de uma linha sinuosa, há uma preocupação com a forma, com o volume e com os tons que marcam uma gradação e a presença da luminosidade e da sombra. O discurso humorístico também utiliza uma característica verbal para definir um lugar, caracterizar uma pessoa ou simplesmente agir como elemento humorístico. A utilização de *softwares gráficos* é uma necessidade para atender o padrão do editorial do jornal *O Popular*. Percebemos que Jorge Braga e Mariosan ligam-se a uma estrutura artístico-midiática, ou o que chamamos de dupla identidade da charge.

A charge política não é exclusivamente um gênero jornalístico, composta apenas de elementos ligados à comunicação que atestam a charge como um

documento social. A charge política também possui ligação com as esferas artísticas marcado não apenas pela representação gráfica dos indivíduos e das situações, mas por ser composta de expressividade e métodos de representação e (re)interpretação do real, reforçando estereótipos em que a metáfora é uma das ideias figuradas pela sátira pictórica (GOMBRICH, 2003, p. 184).

Assim, a charge política não é apenas um gênero jornalístico ou apenas uma das variações do humor gráfico inclusa no universo da sátira pictórica, mas um território de múltiplos direcionamentos. Basicamente, a charge possui a seguinte estrutura de construção que percebemos nas análises realizadas (NAJAR, 2006, p. 82):

1. Traço característico do chargista ou estilo;
2. Presença ou ausência de volumes;
3. Planos de perspectiva ou de expressão;
4. Ausência do Plano de fundo;
5. Presença de elementos textuais (balões de fala, legendas etc.).

Estes elementos mínimos, percebidos nas charges produzidas por Jorge Braga e Mariosan, são utilizados em um determinado contexto para ganhar significado que —combinados, formam um sistema de ligações (um sintagma simbólico), no qual cada elemento tem valor em relação ao outro” (NAJAR, 2006, p. 82). Assim, a delimitação da charge enquanto gênero jornalístico reduz toda a potencialidade da charge, que não se resume à sua capacidade comunicativa, mas também estética.

A charge em um sentido geral exprime uma necessidade de transformação da realidade e de denúncia e —poético na caricatura não pressupõe uma atitude de resignação diante da representação e, sim, uma espécie de rebeldia que nos surpreende e encanta” (CARVALHO, 1999).

A charge traz um discurso crítico, persuasivo e um caráter elucidativo que visa, sobretudo, manter o leitor informado e estimulá-lo na construção de um posicionamento crítico:

Os olhos de lupa dos caricaturistas, portanto, ampliam particularidades físicas e morais da pessoa ou objeto representado. Essa qualidade faz da caricatura uma arma poderosa para satirizar e escarnecer as figuras públicas – os políticos, por exemplo –, como também ridiculariza a moral e os valores de uma época. É como se, o riso sobre aqueles que se esquecem das promessas feitas nos seus discursos políticos, pudesse

aliviar o peso da revolta e da indignação sentidas (CARVALHO; FONSACA, 2006, p. 11).

Com relação à mensagem inclusa na charge, que aponta ao leitor a um determinado comportamento, consideramos que a persuasão da mesma se dá em um estágio pré-iconográfico descrito por Panofsky. Há dois tipos de significados primários em uma mensagem – fátual e expressional. O primeiro é aquele percebido facilmente por estarmos familiarizados com os objetos representados e, o segundo, que é apreendido não por uma identificação com o objeto, mas por uma empatia que desperta um tipo de reação no indivíduo. Em um novo estágio, temos os significados secundários, no qual a mensagem pode apresentar uma combinação de elementos artísticos com conceitos e assuntos que resultam nas alegorias e histórias (PANOFSKY, 2009).

Assim, a mensagem veiculada pela charge para que faça sentido em sua recepção, dependerá de um conjunto de fatores externos vivenciados pelo leitor e de certa identificação com o tema retratado pelo chargista. A charge, portanto, pode ser considerada como uma linguagem iconográfica, de natureza persuasiva (MIANI 2001), cuja mensagem – neste caso, uma unidade de troca comunicativa - —*“não está garantida por valores semânticos pré-existentes”* (D’ATHAYDE, 2010, p. 48). Ou seja, a mensagem não está segundo Orlandi (1992) assegurada apenas pelas palavras, mas nos espaços vazios entre elas e silenciados em seu interior, que são identificados e interpretados pelo leitor. Os elementos significantes da charge que garantirão o caráter persuasivo são —*“colocados como expressões de ‘uma verdade’, querem fazer-se passar por sinônimos de ‘toda a verdade’”* (CITELLI, 1994, p. 32).

Ao insistirmos no caráter persuasivo da charge, torna-se importante relacionar a ideologia como uma relação de poder. Não pretendemos estender a discussão em torno disso, visto que isto acarretaria em correlacionar vários dos aspectos da charge e do que foi tratado nesta dissertação, sob o prisma de uma Análise Crítica do Discurso e nas formas de dominação. Nosso objetivo, ao concluir esta explanação é afirmar que o chargista ao produzir um desenho detém uma variada rede de estratégias culturais e simbólicas que permitem direcionar a informação, disseminando valores ideológicos (VAN DIJK, 2008). A mensagem inclusa na charge pode: descrever, expressar, sinalizar, legitimar e até esconder sentidos e induzir a determinadas reflexões.

Neste sentido:

Considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diversos tipos de signos equivale, [...] a considerá-la como uma linguagem e, portanto, como uma ferramenta de expressão e de comunicação. Seja ela expressiva ou comunicativa, é possível admitir que uma imagem sempre constitui uma mensagem para o outro, mesmo quando esse outro somos nós mesmos. (JOLY, 2007, p. 55).

Concluimos esta parte, considerando que, embora a charge política, pertencente ao gênero das sátiras pictóricas no âmbito das artes, esteja inserida em um espaço jornalístico que informa e se inscreve em um —ambiente de negociação também ocupado pelos discursos políticos e artísticos” (QUADROS; ZUCCO; MORETTI, 2009, p. 58). Podemos considerar a charge como um gênero híbrido, um lugar de intersecção que aproxima o jornalismo da arte e a informação objetiva das alegorias subjetivas, caracterizando-a como um dispositivo transdisciplinar, despiando a realidade que acreditamos existir efetivamente em uma aparente fugacidade, apresentando novos pontos de vista através daquilo que está implícito ou subentendido. Isto é, aquilo que não é dito na charge é, particularmente, mais interessante do que aquilo que já foi dito.

4.2 O dito e o não-dito e a relação com o silêncio na charge de Jorge Braga e Mariosan

Torna-se necessário, de início, admitir que o presente estudo não visa aprofundar as discussões em torno da Análise de Discurso, uma vez que o conteúdo utilizado na análise das imagens é necessário apenas para fundamentar certas afirmações, problematizando as questões em torno da charge. Não pretendemos nesta pesquisa percorrer os diversos caminhos propostos pela Análise de Discurso, tampouco estudar suas bases metodológicas já descritas por teóricos como Pêcheux, e Orlandi (1992; 2009), uma vez que isto acarretaria na perda do foco da pesquisa.

A Análise de Discurso foi um conceito desenvolvido inicialmente por Pêcheux para propor uma análise entre a linguagem e a ideologia (SIQUERI, 2005) e, a partir desse propósito, discutimos a aplicação deste conceito no universo da charge política. Entendemos, inicialmente, que a análise de discursos visa à compreensão dos processos de significação de um determinado objeto e como se dá a produção de sentidos que advém do mesmo.

Segundo Orlandi (2009, p. 16-17), a Análise de Discurso:

Critica a prática das Ciências Sociais e da Linguística, refletindo sobre a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua [...] Consequentemente, o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/ para os sujeitos.

Ainda:

[...] a análise de discursos procura descrever, explicar e avaliar os processos de circulação e consumo dos sentidos vinculados àqueles produtos na sociedade (PINTO, 2002, p. 11).

Concordamos com o posicionamento de Borges e Moura (2005, p. 57) quanto à definição do discurso no âmbito da Análise de Discurso:

Discurso, palavra-chave na Análise do Discurso, pode ser compreendido como um processo de produção de significações. As linguagens estão no mundo e o homem está na linguagem. Através dela, o homem percebe-se homem, percebe o seu -eu-. A individualidade humana passa pelo senso coletivo, pois a sociedade se constrói pela comunicação. E a vida é impossível sem a comunicação. Se a linguagem é vista como mediação entre o homem e a realidade, possibilitando-lhe agir no mundo e interagir com as outras pessoas, o discurso é justamente o lugar, ou o momento, onde ocorre essa mediação: é ele que abre possibilidades para a continuidade ou as transformações pelas quais passam indivíduo e sociedade. Essa relação dinâmica de tradição e renovação permite que, a cada situação, o homem possa criar seus -dizeres-, seus "modos de dizer" de que se vale para a produção de seu discurso.

A partir destas pequenas definições do território explorado pela Análise de Discurso, destacamos dentre as novas maneiras de ler, os pressupostos de Orlandi (1992, 2009) que nos indica uma relação entre o dito e o não-dito produzido no interior dos textos verbais e cuja relação tem sido objeto de diversos teóricos da Linguística. Dentre eles, Orlandi baseia-se em Ducrot (1987), que investiga as distinções entre o pressuposto (aquilo que é dito), o posto (aquilo que não é dito, mas aparece de forma implícita) e o subentendido (aquilo não é dito):

[...] o subentendido permite acrescentar alguma coisa -sem dizê-la, ao mesmo tempo em que ela é dita-. Apesar de algumas analogias, a situação é bastante diferente para o pressuposto. Este pertence plenamente ao sentido literal. (DUCROT, 1987, p. 19).

As explanações de Ducrot evidenciam que o subentendido não está presente nos enunciados, objeto de sua pesquisa, advindo da interpretação do leitor:

[...] o subentendido reivindica a possibilidade de estar ausente do próprio enunciado e de somente aparecer quando um ouvinte, num momento posterior, refletir sobre o referido enunciado. (DUCROT, 1987, p. 20).

Entretanto, as considerações de Ducrot sobre o dito e o não-dito estão situadas em uma discussão que envolve, de um ponto de vista metodológico, uma concepção de pesquisa semântica, precisamente, de um aspecto pragmático dos fatos linguísticos, envolvendo frases e enunciados. Neste sentido, Orlandi (2009) exemplifica com mais propriedade a argumentação de Ducrot:

Se digo “Deixei de fumar” o pressuposto é que eu fumava antes, ou seja, não posso dizer que “deixei de fumar” se não fumava antes. O posto (o dito) traz consigo necessariamente esse pressuposto (não dito, mas presente). Mas, o motivo fica subentendido. Pode-se pensar que é porque me fazia mal. Pode ser também que não seja essa razão. O subentendido depende do contexto. (ORLANDI, 2009, p. 82).

A distinção dito/não-dito reduz o não-dito ao implícito como uma “forma de domesticação” da noção deste. O não-dito, segundo a definição exposta por D’Athayde (2010), mantém uma relação de dependência com o dito, pois o sentido implícito de algo somente se manifestará após a conclusão do dizer, derivando das palavras para significar:

Entre as concepções do dito e do não-dito nos discursos, Orlandi (2009) cita outra forma de trabalhar o não-dito na Análise de Discurso. Trata-se do *silêncio* (Orlandi, 1992). O silêncio não no sentido de qualidade física, mas como um lugar —de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido” (ORLANDI, 2009, p. 83). Ao descrever que o sentido de algo pode ser outro, Orlandi chama-o de silêncio fundador, embora considere que existem outras formas de silêncio que “atravessam as palavras, que “falam” por elas, que as calam” (ORLANDI, 2009, p. 83). Neste sentido, acrescenta-se que o silêncio fundador é:

[...] o silêncio que existe nas palavras, que as atravessa, que significa o não-dito e que dá um espaço de recuo significante, produzindo as condições para significar. O silêncio como horizonte, como iminência do sentido, é a respiração da significação para que o sentido faça sentido. (ORLANDI, 2009, p. 128).

O silêncio, segundo Orlandi, nunca é implícito, ou seja, ele não depende daquilo que é dito, mas daquilo que é apagado, colocado de lado, excluído, ele não

deriva do sentido das palavras” (D’ATHAYDE, 2010, p. 53). O silêncio indica que o sentido pode ser outro.

Neste contexto percebemos que o não-dito e o silêncio fundador, ao qual Orlandi (2009) se refere, estão inclusos no discurso das charges políticas analisadas neste estudo sob a forma de metáforas mediadas pelo humor. As relações entre o dizer e o não dizer e a ligação da charge com os conceitos do silêncio expostos por Orlandi (1992), já foram pesquisados por D’Athayde (2010), porém sob um olhar voltado para a materialidade linguística da charge. A discussão proposta por D’Athayde trabalha a charge como um acontecimento discursivo baseado nos pressupostos teóricos da Análise de Discurso e na concepção de silêncio de Orlandi (1992).

O não-dito e os silêncios incluídos no interior da charge são vistos como agentes fundadores de sentido que se fundamentam em uma estética da contradição no ambiente da charge. Através do discurso humorístico criam-se alegorias que contradizem o que realmente corresponde à realidade, dizendo algo por meio de entrelinhas, deixando implícito certas impressões. O silêncio pode ser um lugar de discordância e resistência, criando um universo lúdico dentro de uma lógica própria do humor gráfico: o exagero, a desproporção e a formalização com o grotesco.

Quando analisamos as figuras 50 e 57 percebemos a recorrência a uma alegoria escatológica comparando-a aos escândalos da *Crise no Senado*. Se na charge de Braga os atos secretos representam a sujeira que permeia o ambiente do Senado cuja representação gráfica se dá por meio do inseto e da cúpula, juntamente com e a expressão —~~Ea~~!” não dizem que o ato secreto é um bolo fecal, mas deixa implícito.

Na charge de Mariosan, a figura do Sarney deseja fazer um —~~at~~ secreto” sem olhares curiosos, de uma forma particular, aludindo ao mesmo tempo a uma necessidade fisiológica e ao próprio ato corrupto. Mariosan não diz o que é completamente, deixando que a interpretação seja livre. Aí reside o silêncio, a ação determinada pelo leitor à atitude de Sarney, na charge de Mariosan é mediada pela interpretação do leitor, havendo outros sentidos para serem explorados.

A charge política, portanto, situa-se em um espaço aberto a múltiplos sentidos que se organizam em várias direções, que aproxima as concepções ideológicas do chargista às do leitor. Isto, segundo D’Athayde (2010), configura a charge em um

tipo de discurso lúdico, conforme a tipologia discursiva de Orlandi (1992). Por outro lado, Osborne (1993) ao descrever as teorias da expressão e comunicação da arte, define a imaginação como uma ferramenta necessária para a atividade criadora, baseando-se no pensamento kantiano, como uma —capacidade da imaginação de transcender a realidade”, —asidindo na apreensão intuitiva das verdades além da área da razão” (OSBORNE, 1993, p. 206-208).

Em outros termos, a imaginação aproxima as concepções do artista, materializadas na obra, às concepções do espectador, possibilitando um diálogo entre ambos e a obra em si que ultrapassam a mera contemplação, permitindo criar um lirismo e um novo espaço a partir de códigos e símbolos presentes em um quadro, escultura e também em uma charge:

Cícero via na imaginação um poder de visualização por meio do qual o poeta ou orador eram capazes de pintar vigorosamente uma cena e fazer que os ouvintes, de maneira semelhante, a vissem com o mesmo vigor com os olhos da mente. [...] O que se imita deve ser apresentado não só acurada, mas também vividamente e, para tanto, o artista verbal precisa realmente pintá-lo para si mesmo, de modo que, por meio das suas palavras, o público venha a visualizá-lo por si. A faculdade —fabricadora de imagens”, que tornou isso possível, foi a imaginação ou fantasia.

É neste universo lúdico que se manifestam o imprevisto, o imprevisível, o não-dito e os silêncios que, conseqüentemente, produziram os efeitos de humor (D'ATHAYDE, 2010). Os efeitos de sentido são percebidos através das metáforas que se manifestam em um plano humorístico como uma condição de deixar o não-dito e o silêncio como um equívoco proposital, um espaço de deslocamento, de transformações e de realocações de novos sentidos. A transmutação de uma coisa em outra, a tomada de sentidos não necessariamente corretos sob o ponto de vista ocidental e cultural, constitui uma espécie de matéria-prima para os chargistas (PONTES, 1990) que, associada aos conceitos expostos por Orlandi (1992; 2009), provocam a possibilidade de estruturação de um conceito mais abstrato a partir de um conceito concreto.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises das charges de Jorge Braga e Mariosan motivaram uma pesquisa em torno das origens e elos comuns da caricatura e da charge goiana, desmistificando teorias a respeito do pioneirismo e datas de circulação das primeiras caricaturas e charges, bem como o delineamento dos veículos de comunicação que contribuíram para a formação de um grupo de chargistas neste Estado.

O levantamento histórico realizado é inédito e se revela como um ponto considerável neste estudo para a compreensão de todo trabalho realizado na contemporaneidade e onde estão situadas as produções de Jorge Braga e Mariosan. Compreender a constituição histórica do humor gráfico em Goiás, talvez seja um dos aspectos mais marcantes deste estudo que permitirá aprofundar outras questões relacionadas ao seu desenvolvimento e difusão.

Foi também propiciada, a partir da análise das charges, a retomada de uma questão associada à sua própria natureza que configura a charge como produto midiático, isto é, um gênero jornalístico e, ainda, a charge como ferramenta artística que utiliza a estética do grotesco como forma de se expressar.

Inicialmente a proposição desta pesquisa era tão somente analisar os aspectos significativos da charge e como a constituição do humor se revelava uma prática ideológica de protesto contra as esferas do poder. A charge seria vista como um discurso humorístico de natureza persuasiva. Entretanto, enquanto pretendíamos trabalhar com a charge política como gênero jornalístico ou produto midiático, percebemos que tal rotulação apenas atenderia aos preceitos de áreas afins como a Linguística e a Comunicação. A charge política está associada à sátira pictórica e o jornal impresso é o veículo de divulgação. A charge política não pertence a áreas distintas e, sim, complementares, que propiciaram à charge uma dupla identidade.

Esta dupla identidade da charge permite que esta seja considerada como um gênero híbrido composto por um discurso lúdico, inserido em um espaço jornalístico em que a linguagem verbal e não-verbal articulam-se e, através do humor, exercendo uma função de sátira social e política (D'ATHAYDE, 2010).

Por outro lado, a charge política goza de uma liberdade expressiva, sobre a qual retomo o que já foi dito anteriormente, sendo um dispositivo transdisciplinar mediador de questões do cotidiano que se materializa a partir das formações

ideológicas do chargista. Na charge política encontraremos especificidades sociais e históricas reveladas não apenas através da linguagem, mas por toda a recorrência simbólica utilizada, produzindo efeitos de sentido múltiplos. A não-verbalização e também a expressividade gráfica contribuem para a produção de outras significações por meio do não-dito e do silêncio, apontando para novos significados imprevisíveis, deslocamentos em processos já consolidados alterando a percepção daquilo que é certo ou errado, instituído ou não.

Com a análise em torno das charges produzidas por Jorge Braga percebemos que as alegorias construídas são apresentadas de uma forma paródica, ainda que influenciado por Ziraldo, não se omite, utilizando largamente o que é chamado por *humor negro*. Há um interesse de Braga nas questões políticas baseado em seu processo de aprendizagem durante os anos do regime militar brasileiro que resultaria em uma espécie de humor engajado, coexistindo com os arquétipos das troças, brincadeiras e piadas.

Contudo, nas charges políticas analisadas, percebe-se o sentimento de conformidade com a situação. Braga provoca em suas charges uma reação que não interessa a que lado, não fere na atualidade da mesma forma que agia durante a ditadura, mas atua despiando a realidade que conhecemos de uma forma humorística, sempre reveladora e incisiva e em um tom provocativo, porém conformista.

Em Mariosan há um humor comedido, uma linguagem refinada, utilizada para tratar os diversos temas. Há um ataque às instituições políticas e seus representantes, porém isso se revela de uma forma ponderada, pois carrega não apenas uma mensagem de protesto, mas traz consigo uma reflexão. Os erros são apontados, as críticas são representadas através de uma extensa carga simbólica e a ideologia do chargista é, de certa forma, diluída no processo de interação entre a charge e o leitor. Contrariamente a Jorge Braga, que transparece seu ponto de vista a cerca dos acontecimentos e indivíduos que retrata através da provocação que realiza.

Os personagens retratados que são anônimos e que conduzem o discurso reforçam o caráter opinativo do chargista como se personificassem sua própria voz contra as esferas políticas, conforme percebemos nas figuras 50, 51, 54 e 55. O fato do indivíduo graficamente representado ser anônimo, dá a entender que aquela voz

que se manifesta, critica ou se conforma com determinada situação pertence ao próprio chargista.

Outra característica percebida na análise reside no fato do direcionamento crítico e do tratamento dos temas pelos chargistas que, de certa forma, devem agradar os dois lados – o editorial e os leitores - de uma forma que não prejudique a empresa, mas também leve a informação até o leitor. A partir disto temos os espaços criados no interior da charge em que a ocorrência dos sentidos não possa ou não deva ser dita e o —~~ên~~cio é um dos princípios de significação” (D’ATHAYDE, 2010, p. 100) condensados em um discurso humorístico. Isto remete a um pacto informal entre os chargistas e o editorial com o qual devem manter uma postura ofensiva ao contexto político, porém pautado por uma necessidade de não ferir. Provocar, instigar e abordar superficialmente os assuntos relacionados a personalidades e situações de repercussão sem, no entanto, causar atrito entre o representado, o jornal *O Popular* e os chargistas em questão.

As relações que a charge mantém com o texto, ou seja, as relações diretas, indiretas e ausência de relação aparente, são utilizadas como uma espécie de legenda que facilitam a compreensão do que está sendo retratado. Assim, o chargista elabora a charge e o editor chefe, responsabilizado pelo editorial do jornal, estabelece uma espécie de —~~ível~~ correto de leitura”.

O certo é que, independentemente das relações que a charge possui com o texto jornalístico ou o conteúdo opinativo, ela não se torna um material ilustrativo, talvez complementar partindo de uma definição exposta por Joly (2007). Porque na página de Opinião do jornal *O Popular* o conteúdo textual e o conteúdo imagético da charge estão situados em esferas semânticas diferentes. E, discutir a validade ou a relevância entre elas, não determinarão neste instante um fator de significância de um sobre o outro. Portanto, consideramos o gênero charge política, como um gênero autônomo, capaz de originar seus próprios sentidos, que tanto pode absorver, quanto ampliar os sentidos produzidos pelo material textual.

É necessário ressaltar, novamente, que os elementos da Análise de Discurso que foram incluídos neste trabalho serviram como um método para problematizar a produção da charge política, utilizando os trabalhos de Jorge Braga e Mariosan. Aprofundar os estudos nesta área não foi o objetivo desta pesquisa e iria ocasionar outras discussões, resultando em uma necessidade de se ampliar a bibliografia já exposta, adentrando em outras áreas situadas entre a linguística e a comunicação.

Mas isto também serve para ampliar o caráter transdisciplinar da charge política como um meio de discussões que reúnem as mais variadas áreas de pesquisa, mas também fomentam novas questões sobre a perspectiva de pesquisa da charge nas áreas voltadas para a Arte e a Cultura Visual. Grande parte dos estudos realizados sobre o humor gráfico em geral estão situados entre os domínios da Linguística e das Ciências Sociais.

Essas considerações mostram a necessidade de um olhar artístico para a charge, especificamente a política, como um fenômeno de grande alcance da comunicação que possibilita a aproximação do leitor através do estabelecimento de valores culturais e comportamentais como um forte meio de expressão que reflete a ideologia dos chargistas, cuja natureza se revela discursiva e persuasiva.

A charge política inclusa em um espaço jornalístico possui uma função social, direcionar um olhar para as instituições políticas e as desigualdades sociais, lançando-se como um meio de protesto e de concretização de uma ideologia. Daí resulta a adaptação da charge ao discurso jornalístico, pois como um desenho de humor, ele afirma contrariamente o que é dito nos discursos políticos como “um processo eficaz de resistência ao poder político com base no humor como desestabilizador de sentidos” (D’ATHAYDE, 2010, p. 41).

A charge política, através do humor, consolida-se como uma manifestação sociocultural que, através de um método que opõe o subjetivo e objetivo, levanta críticas e suscita reflexões. A partir das considerações das análises desta pesquisa, aproxima proposições complexas e as exhibe em um plano de compreensão popular viabilizada por uma linguagem simples e direta. Discutir a charge como uma linguagem própria ou a partir de Mitchell (1986), que apresenta argumentos a respeito da superioridade da imagem, provocam reflexões que não se esgotam, mas que abrem possibilidades de discutir a charge política como um produto híbrido e transdisciplinar.

REFERÊNCIAS

- ACSELRAD, M; ALEXANDRE, I. A. R. *A charge como agente transformador da realidade: uma análise de sentido do humor gráfico de Henfil no livro —Detas Já!*. Visualidades Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual. Goiânia, v. 8, jul-dez. 2010.
- AESSE, Ulisses. Eles estão correndo o risco... *O Popular*. Goiânia, 19 mar. 1987. caderno 2, p. 21. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.
- AGÊNCIA GOIANA DE COMUNICAÇÃO – Agecom. Imprensa Oficial em Goiás. Disponível em: <<http://pt.io.gov.mo/Links/record/493.aspx>> Acesso em: 13 mar. 2011.
- AGÊNCIA GOIANA DE CULTURA. Oeste Revista Mensal. A importância da *Revista Oeste*. (Introdução). CD-ROM, 2001.
- AGOSTINHO, Aucione Torres. *A charge*. São Paulo: ECA/USP, 1993.
- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- ALBUQUERQUE, D.L.S.G; OLIVEIRA, T. A. S. A anatomia da charge numa perspectiva de revolução sócio-histórica. 2º *Simpósio em Hipertexto e Tecnologia na Educação* - Multimodalidade e Ensino. Universidade Federal de Pernambuco. 12 f. 2008.
- APCL. Nair de Teffé. Disponível em: <http://www.apcl.com.br/noticias/coluna_nairteffe.htm>. Acesso em: 15 jan. 2011.
- ARAÚJO, José Prata. *Um retrato do Brasil: balanço do governo Lula*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- ARRIGONI, Mariana de Mello. *Debatendo os conceitos de caricatura, charge e cartum*. Londrina: III ENEIMAGEM, 3 v., maio 2011. Disponível em: <<http://www.eneimagem.com.br/uel>>. Acesso em: 20 maio 2011.
- ASSOCIAÇÃO GOIANA DE IMPRENSA. Imprensa goiana, depoimentos para a sua história. Goiânia: Gráfica de Goiás – CERNE, 1980. p. 245-250.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8 ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BAUDELAIRE, Charles. *Honoré Daumier* (prefácio). Ed. bilíngue. Porto Alegre: Editora Paraula, 1995.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Voltolino e as raízes do Modernismo*. São Paulo: Marco Zero, 1992.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BORGES, R. M. R.; LIMA, A. P. *História da imprensa goiana: dos velhos tempos da colônia à modernidade mercadológica*. Dossiê 200 anos da imprensa no Brasil. Goiânia, Revista UFG, ano X, n. 5, dez 2008. Disponível em: <http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/dezembro2008/pdf/09_Dossie9.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2011.

BORGES, Eliana Maria; MOURA, Sergio Arruda de. *Charges e Quadrinhos: Construindo identidades*. Rio de Janeiro, IX Congresso Nacional de Linguística e Filologia (cadernos do CNLF-CiFEFil), v. IX, 2005. p. 57-64.

BRAGA, Jorge. (entrevista informal). Realizada em 20 de julho de 2011 na Organização Jaime Câmara.

CALABRESE, Omar. *Como se lê uma obra de arte*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1993. p. 14-57.

CAMPOS, Francisco Itami. *O coronelismo em Goiás*. Goiânia: Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1987.

CARVALHO, Nadjá de Moura. *O poético na caricatura: o propósito dos trinta botões de Aluísio Azevedo*. Rio de Janeiro, III Congresso nacional de Linguística e Filologia, (CiFEFiL), 1999. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/anais/anais%20III%20CNLF%2003.html>> Acesso em: 17 mar. 2011.

_____. *Caricaturas da Morte, Aids e alguns Medos de Hoje*. Paraíba, Revista Eletrônica Temática, 2008. Disponível em: < <http://www.insite.pro.br/2008/13.pdf>> Acesso em: 19 jul. de 2011.

_____; FONSACA, Katia Patrícia. *Animação em Tempo e Espaço do Humor on-line: Estudo do Site com Charges e Caricaturas*. São Paulo, Iniciacom, Revista Brasileira de Iniciação Científica em Comunicação Social. v. 1, nº 2, 2006. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/ojs2.3.12/index.php/iniciacom/article/view/366/358>>. Acesso em: 19 jul. 2011.

CAVALCANTI, Carlos Manoel de Hollanda. *Angelo Agostini e seu “Zé Caipora” entre a Corte e a República*. Rio de Janeiro, *História, imagem e narrativas*, nº 3, ano 2, setembro/2006. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br/edicao3setembro2006/caipora.pdf>> Acesso em: 12 de dezembro de 2010.

CEDOC Centro de Documentação. Humor sem Graça: falta toque feminino no universo brasileiro da charge, feito por eles que se ressentem da ausência delas. *Jornal de Brasília*, Brasília, 2 fev.1992. p. 7. Arquivo Histórico Estadual, 1126, Humor, caricaturistas, caricatura.

CEDOC. Centro de Documentação. A censura. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 dez. 1998. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura. p.10.

CEDOC. Centro de Documentação. A coincidência é irmã do plágio. *Diário da Manhã*, DM Revista. Goiânia, 11 nov. 1991. p.1. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

CEDOC. Centro de Documentação. A função terapêutica do humor. *Diário da Manhã*. Goiânia, 02 jun. 1981. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura. p. 31.

CEDOC. Centro de Documentação. Cartum, a arte de denunciar e provocar sorrisos. *Diário da Manhã*, 11 de junho de 1981, p. 31. Arquivo Histórico Estadual, 1126, Humor, caricaturistas, caricatura.

CEDOC. Centro de Documentação. Cartuns o Sucesso Do Salão. *Diário Da Manhã*. Goiânia, 24 maio 1981. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

CEDOC. Centro de Documentação. Chargista, ilustrador, cartunista: uma profissão, sim senhor!. *Diário da Manhã*, s.d. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

CEDOC. Centro de Documentação. *Estado de São Paulo*. Revisitando a história da caricatura brasileira. São Paulo, 26 de julho de 1979, p. 3. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

CEDOC. Centro de Documentação. *Jornal de Brasília*. Brasília, 21 jun. 1981. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

CEDOC. Centro de Documentação. O humor de mal humor. *Diário da Manhã*, DM Revista, Goiânia, 08 jul. 1988. p. 1. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

CHABEL, José. *A caricatura no teatro de Nelson Rodrigues*. Estudos de Literatura Brasileira. Contemporânea, n.º 25. Brasília, jan.-jun. 2005. Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2504.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2011.

CHAUL, Nasr Fayad. *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*. Goiânia: UFG, 2001.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. 8 ed. São Paulo: Ática, 1994.

D'ATHAYDE, E. M. *Entre o dizer e o não-dizer: a charge política e a relação com o silêncio*. Pelotas: Universidade Católica de Pelotas-RS, 2010. 111 f.

DIÁRIO DA MANHÃ (CEDOC). Centro de Documentação. A bronca dos cartunistas brasileiros. Arma contra repressão. Goiânia, 24 mar. 1981, p. 29. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.

EAGLETON, Terry. *Ideologia uma introdução*. Trad. Silvana Vieira, Luís Carlos Borges. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2010.

FASHION ME. Radical Chic. Disponível em: <<http://fashion.me/looks/961443/o-look-dos-sonhos-da-radical-chic>>. Acesso em: 13 ago. 2011.

FILHO, Expedito. O golpe dos mensaleiros. *Veja*. ed. 2066. 25 jun. 2008, p.71. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx?edicao=2170&pg=10>>. Acesso em: 11 nov. 2010.

FILHO, Paulo Canabrava. *Adhemar de Barros - Trajetória e Realizações*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2004.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2001. p. 11; 33, 41-42.

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

FONSECA, Rubem. *Secreções, excreções e desatinos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GASPARI, Hélio. O andar de baixo pagou a farra da varig. *Goiânia*, 11 jun. (opinião), 2008.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. *Arte Visual Comunista: Imprensa comunista brasileira, 1945-1958*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/LEDI, 2010. (Coleção História na Comunidade, v. 4).

GOMBRICH, E.H. O experimento da caricatura. In: *Arte e Ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 352-382.

_____. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1978.

_____. *Los usos de las Imágenes*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

GUERREIRO, Gabriela. —“Crise no Senado, não é minha”, diz Sarney sobre atos secretos. Folha Online de 16 de junho de 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u581833.shtml>>. Acesso em: 12 abr. 2011.

HAGE, Jorge. *O Governo Lula e o Combate à Corrupção*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2010. p. 14-37.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem: A imagem, as palavras*. 11 ed. Campinas: Papirus Editora, 2007. p. 115-123.

_____. *A imagem e sua interpretação*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2003.

LIMA, Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 1, Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1963.

_____. *História da Caricatura no Brasil*. v. 4. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1963.

LIMA, Venício A. de. *Mídia: Crise política e poder no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 9-46.

LOPES, M. B. *Breve introdução à caricatura*. *Corpos Ultrajados: quando a medicina e a caricatura se encontram*. História, Ciência, Saúde, Manguinhos, Rio de Janeiro. v. 6, nº 2, jul./out. 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em: 11 jan. 2011.

MARIOSAN. (entrevista informal). Realizada em 13 de julho de 2010 na Organização Jaime Câmara.

MARIOSAN. (entrevista informal). Realizada em 20 de julho de 2011 na Organização Jaime Câmara.

MARINGONI, Gilberto. *Humor da Charge Política no Jornal: sátira, comentário e banalização dos fatos cotidianos e da política nacional fazem parte da prática do chargista*. São Paulo: Comunicação & Educação, v. 7, p. 85-91, set./dez. 1996. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/viewFile/4316/4046>>. Acesso em: 21 ago. 2011.

MATUTINA MEYAPONTENSE. *Jornal*, Edição, 5 mar. 1830.

MELO. José Marques de. *Jornalismo Opinativo*. 3 ed. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 2003. p. 25-31, 73-75, 101-183.

MELO. Waldemar Gomes de. *Goiás Imprensa que Vivi e política*. Goiânia: Editora Rio Branco e Artes Gráficas Ltda, 1985. p. 63-110, 175-240.

MIANI, R. A. *Charge: uma prática discursiva e ideológica*. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. Campo Grande, set. 2001. 11 f.

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

MITCHELL, W. J. Thomas. *Iconology: image, text, ideology*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 1986.

MOTA, Myriam Becho; BRAICK, Patrícia Ramos. *História das cavernas ao terceiro milênio*. São Paulo: Editora Moderna, 1999.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Jango e o golpe de 1964 na caricatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 9-32.

MOTTA, Luiz Gonzaga (Org.). *Imprensa e Poder*. São Paulo: Editora UnB, 2002.

NAJAR, Angélica Lorini. *O humor gráfico brasileiro em Portugal: um estudo do semanário de humor português chaimite*. Programa de p-graduação em Comunicação. (Mestrado). São Leopoldo, 2006.

NATIONAL GALLERIES SCOTLAND. William Hogarth. Disponível em: <http://www.nationalgalleries.org/collection/online_az/4:322/result/0/34584?initial=H&artistId=3608&artistName=William%20Hogarth&submit=1>. Acesso em: 21 ago. 2011.

NOGUEIRA, Andréa de Araújo. *A charge: função social e paradigma cultural*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Belo Horizonte-MG, 2003. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP16_nogueira.pdf> Acesso em: 3 abr. 2011.

O ANÁPOLIS. Museu Histórico Alderico Borges De Carvalho (Anápolis), 1940-1951.

OBRAS. Introducció a las obras de Piero Manzoni. Disponível em: <<http://www.pieromanzoni.org/SP/obras.htm>>. Acesso em: 19 ago. 2011.

O GLOBO. Transparência Brasil: 13% dos vereadores das capitais tem ficha suja. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/pais/eleicoes2008/mat/2008/06/30/transparencia_brasil_13_dos_vereadores_da_capitais_tem_ficha_suja_na_justica547027975.asp>. Acesso em: 17 fev. 2011.

O HOJE. Morre ex-governador de Goiás, José Feliciano. Disponível em: <<http://www.ohoje.com.br/politica/24-03-2009-morre-ex-governador-de-goias-jose-feliciano/>>. Acesso em: 12 mar. 2011.

ORLANDI. Eni P. *Análise de Discurso*. 7 ed. Campinas: Pontes, 2009.

ORLANDI. Eni P. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

_____. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

OSBORNE. Harold. *Estética e teoria da arte*. São Paulo: Editora Cultrix Ltda, 1993. p. 224.

PALACÍN, L.; MORAES, M.A.S. *História de Goiás*. 6. ed. Goiânia, 1994. p. 111-119.

PANOFSKY, Erwin. *O Significado nas artes visuais*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Orlandi. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1987.

_____. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni P. Orlandi. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 1997.

PINTO, Milton José. *Comunicação e Discurso*. São Paulo: Hacker Editores, 1999. p. 32-39.

PONTES, Eunice (Org.). *A Metáfora*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

QUADROS, M.B.; ZUCCO, F.D.; MORETTI, S. L. A. *Com a palavra, a charge*: Entre o jornalismo, a política e a arte. Goiânia: Comunicação e Informação. v. 12, nº 2, jul./dez. 2009.

PTN. História do PTN. Disponível em:

<<http://www.ptn19parana.org.br/index.php?productID=160>>. Acesso em: 21 jan. 2011.

PUNCH. *History of the cartoon*. Londres. Punch.co.uk. Disponível em:

<<http://punch.co.uk/contactus.html>>. Acesso em: 10 maio 2011.

REVISTA REALIDADE (CEDOC). Centro de Documentação. História da Caricatura no Brasil. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura. out. 1989. p. 119-129.

RIBEIRO, Rita de Cássia Souza; CORDEIRO, Rosa Inês de Novais Cordeiro. A caricatura na perspectiva da representação documentária. Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, Salvador, 2007.

ROYAL COLLECTION. *The drawings of Leonardo da Vince in the Royal Collection*.

Disponível em: <<http://www.royalcollection.org.uk/microsites/leonardo/>>. Acesso em: 25 ago. 2011.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A Comédia Urbana*: de Honoré Daumier a Araújo Porto Alegre. São Paulo: Museu de Arte Brasileira – FAAP, 2003.

SILVA, Rosângela de Jesus. *Crítica de arte e caricatura*: reflexões sobre arte brasileira no segundo Império. 18º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Transversalidades nas Artes Visuais. Salvador, Bahia, 2009. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/rosangela_de_jesus_silva.pdf> Acesso em: 12 maio 2011.

SILVA, Ivam Cabral da. *Humor gráfico*: o sorriso pensante e a formação do leitor. Dissertação (mestrado). Programa de pós-graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2008. Disponível em: <http://bdt.d.bczm.ufrn.br/tesdesimplificado//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2383> Acesso em: 19 jul. 2011.

SIMÕES, Alex Caldas. 170 anos de caricatura no Brasil: personagens, temas e fatos. *Revista Linguasagem*, 15 ed. São Carlos-SP: Universidade Federal de São Carlos, 2010. Disponível em: <<http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao15/005.pdf>> Acesso em: 8 fev. 2011.

SIQUERI, Marcelo S. *Formação discursiva e o texto imagético*: possibilidades. II Seminário de Estudos em Análise do Discurso. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Disponível em: <<http://www.discurso.ufrgs.br/sead2/doc/marcelosiqueri.pdf>> Acesso em: 2 set. 2011.

SOARES. Rozinaldo Pinheiro. *A contribuição da charge na formação crítica*: uma análise nas charges publicadas nos dois principais jornais impressos de Caruaru: Gênero Charge. Caruaru: Faculdade do Vale do IPOJUCA – FAVIP, 2010. 92 f.

STF rejeita recursos de 'mensaleiros' para anular ação penal. *Estadão*, São Paulo. Política, 19 de junho de 2008. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/nacional,stf-rejeita-recursos-demensaleiros-para-anular-acao-penal,192553,0.htm?p=1>> Acesso em: 11 nov. 2010.

TRANSPARÊNCIA BRASIL. Projeto Excelências: parlamentares em exercício no Brasil. Disponível em: <<http://www.excelencias.org.br/>>. Acesso em: 17 fev. 2011.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (MAC). Hilde Weber. Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/>>. Acesso em: 24 abr. 2011.

VAN DIJK, Teun A. *Discurso e poder*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

ZOLADZ, Rosza W. Biografia de Augusto Rodrigues. *O artista e a arte, poeticamente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

ZUBARAN, Maria Angélica. *O mundo virado de ponta cabeça*: inversão simbólica e resistência cultural na caricatura porto-alegrense do século XIX. *Revista Anos 90*, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 14, 2000. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6796/4094>> Acesso em: 12 maio 2011.

ARQUIVOS PESQUISADOS:

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *O Tocantins*. 01. set. 1855; out. 1857.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Província de Goyas*. 02. jul. 1870; dez. 1870-1870

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Goyas*. (órgão democrata). 03. jun. 1892; jan. 1893.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *A República* (órgão da República federativa). 03. jun. 1898.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL. (Goiás). *A Rosa; Folha Goyana; O Lar; Mocidade*. 06. 1908-1939.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *A Imprensa*. 08. jan-dez. 1914.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Nova Era*. 12. maio, 1916.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Nova Era*. 13. set. 1918.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Voz do Povo*. 14. jul. 1927; nov. 1927.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Voz do Povo*. 15. jul-nov. 1927.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Voz do Povo*. 16-A. jan-dez. 1928.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Voz do Povo*. 16-B. 1929-1930.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Voz do Povo*. 24. jan-dez. 1930.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Voz do Povo*. 25. jan-dez. 1931; jan-dez. 1932.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Voz do Povo*. 26. jan-dez. 1933; jan-dez. 1934.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Voz do Povo*. 27. out. 1935.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *O Aspirante*. 29. fev-out. 1935.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *A Coligação*. 30. ago-out. 1934.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *A Coligação*. 32. jan-dez. 1935.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Cidade de Goiás). *O Acadêmico*. 33. dez. 1935; jan. 1936.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *Cidade de Goiás*. 34. jun. 1938; mar 1940; maio 1944; jan. 1945; abr. 1961; fev. 1962; jun-set, dez 1986; abr. 1989.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Goiás). *A Meninice*. 34. 1938; 1940; 1941; 1942.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Anápolis). *O Social*. 35. 1933; 1934.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Anápolis). *O Social*. 36, jan.; ago.; nov. 1934.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Buriti Alegre). *O Buriti*. 33-A. set-dez. 1935.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Buriti Alegre). *O Burity*. 33-B. 1936, 1943, 1946.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Anápolis). *O Social*. 37. abr-dez. 1945.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Anápolis). *O Social*. 38. jan-dez. 1946.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Anápolis). *O Social*, 39. jan. abr-jun, dez. 1947.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Anápolis). *O Social*, 40. fev-dez. 1948.

ARQUIVO HISTÓRICO ESTADUAL (Anápolis). *O Social*, 41. jan-dez. 1949

MUSEU HISTÓRICO ALDERICO BORGES DE CARVALHO (Anápolis). *Correio De Anápolis*, 1929.

MUSEU HISTÓRICO ALDERICO BORGES DE CARVALHO (Anápolis). *Voz do Sul*, 1930-1934.

MUSEU HISTÓRICO ALDERICO BORGES DE CARVALHO (Anápolis). *O Verbo*, 1931-1932.

MUSEU HISTÓRICO ALDERICO BORGES DE CARVALHO (Anápolis) *O X*. set. 1931; dez. 1936.

MUSEU HISTÓRICO ALDERICO BORGES DE CARVALHO (Anápolis). *A Notícia*, 1950-1951.

MUSEU HISTÓRICO ALDERICO BORGES DE CARVALHO (Anápolis). *Correio Do Planalto*. fev. 1974; set. 1974.

MUSEU HISTÓRICO ALDERICO BORGES DE CARVALHO (Anápolis). *Jornal Manchester*, 1975.

MUSEU HISTÓRICO ALDERICO BORGES DE CARVALHO (Anápolis). *Revista Cinquentenária*, nº 7, 1957.

O CINCO DE MARÇO. Microfilme 01-28. Goiânia, 1959-1979. *Instituto De Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central*.

O DEMOCRATA. 17. jan. 1922, jan-dez. 1923; abr-set. 1924. *Arquivo Histórico Estadual* (Goiás).

O DEMOCRATA. 18. jun. 1923; nov. 1924; mar-ago. 1926; jan-maio, out-dez. 1927; jan. mar-dez. 1928. *Arquivo Histórico Estadual* (Goiás).

O DEMOCRATA. 19. mar-dez. 1928. *Arquivo Histórico Estadual* (Goiás).

O DEMOCRATA. 20. jan-dez 1929. *Arquivo Histórico Estadual* (Goiás).

O DEMOCRATA. 23. jan-jun. 1930; ago-out. 1930. *Arquivo Histórico Estadual* (Goiás).

O POPULAR (CEDOC). Centro de Documentação. A arte de realçar defeitos. Goiânia, 26 de março de 1988. caderno 2, p.1. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

O POPULAR (CEDOC). Centro de Documentação. A revolta dos marinheiros. Goiânia, caderno 2, 30 mar. 1989. p.1. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

O POPULAR (CEDOC). Centro de Documentação. Cartum, uma arte séria para você dar gargalhadas. 1977, s.d. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

O POPULAR (CEDOC). Centro de Documentação. Democracia, anistia, liberdade e cartum. Goiânia, 29 abr. 1979. p. 17. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

O POPULAR (CEDOC). Centro de Documentação. Kleber abre hoje sua mostra de caricaturas. Goiânia, 30 jan.1981. p. 23. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

O POPULAR (CEDOC). Centro de Documentação. Libere sua arte no festival de humor. Goiânia, 13 out. 1989. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

O POPULAR (CEDOC). Centro de Documentação. O Brasil na ponta do lápis. Goiânia, 20 out. 1989. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

O POPULAR (CEDOC). Centro de Documentação. Os humoristas da nova safra pedem passagem. Goiânia, 07 jun. 1978. p. 17. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

O POPULAR (CEDOC). Centro de Documentação. Os traços bem humorados da política. Goiânia, 21 out. 1989. caderno 2, p.1. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

O POPULAR (CEDOC). Centro de Documentação. Salão de humor abre-se hoje show de grafismo, beleza, cores e humor amargo). Goiânia, 29 maio 1981. segundo caderno, p. 45. Arquivo Histórico Estadual, 1126. Humor, caricaturistas, caricatura.

APÊNDICE

APÊNDICE A - ENTREVISTA REALIZADA EM 13 DE JULHO DE 2010, NA SEDE DO JORNAL O POPULAR. MARIOSAN GONÇALVES, NASCIDO EM IRAÍ DE MINAS, EM 16 DE FEVEREIRO DE 1961.

Onde você começou seu trabalho, Mariosan?

MARIOSAN: Foi nos anos finais do *Cinco de Março* e início do *Diário da Manhã*. Entrei em 1981 até quando houve a falência em 1984. Parei de trabalhar com ilustração, caricatura e charge por um ano e comecei a mexer com propaganda. Não deu certo e também não estava gostando, quando surgiu um convite em Brasília, no *Jornal de Brasília* pertencente à *Organização Jaime Câmara*. Fiquei por lá em 1986, durante um ano trabalhando com charges e ilustrações. Sempre fui mais ilustrador do que chargista devido as circunstâncias. Afinal, o jornal já tinha um chargista que era o Jorge e eu, eventualmente faço charge, alternando com outros cartunistas ou chargistas. Depois surgiu, em 1987, o convite pra vir pra cá. Na época eu não estava muito bem adaptado em Brasília e gostava muito de Goiânia. Acabava vindo para cá todo final de semana!

Mas você nasceu em Goiânia?

MARIOSAN: Não. Nasci em Iraí de Minas, Triângulo Mineiro. Vim para Goiânia em 1979, passei por Uberlândia e logo meus pais mudaram e viemos pra cá. Enquanto estudava, pensei em fazer Arquitetura e devido àquela influência dos pais, fiz um estágio com um professor que dava aula de desenho descritivo e desenho geométrico. Tentei o vestibular para Arquitetura duas vezes. Passava na prova de aptidão e não conseguia passar na segunda fase. Então desanimei muito. Não gostei de ter feito esse estágio, pois achei muito diferente do que estava acostumado a fazer. Havia cálculos e eu gosto de desenho livre! O cara tem que ser bom demais pra fazer Arquitetura e eu realmente, não gostava! Tive oportunidade de fazer um projeto para uma psicóloga, uma casa, e acabei fazendo no —olhômetro—. Enquanto eles ficavam fazendo cálculos, eu resolvia a questão rapidamente. E ainda falavam que meu desenho havia ficado melhor do que o projeto que eles tinham feito.

Mas você chegou a fazer algum curso?

MARIOSAN: Não, aprendi de forma autodidata, fazendo desenhos na escola, observando outros trabalhos e no caso da caricatura, a influência de colegas como o próprio Ziraldo da qual praticamente todo mundo aqui foi influenciado.

Observei que sua personagem Magazilda, possui certa semelhança com a personagem Radical Chic do Miguel Paiva. Você também foi influenciado por ele?

MARIOSAN: É um pouco, então vai do momento que você está criando aquilo. Mas hoje, eu mudei! E você pode observar que o traço está mais definido. Estou tentando mudar um pouco, testando outras cabeças, deixar a obsessão pela perfeição e proporção porque a expressão está no rosto. Faço esse tipo de bonequinho (mostra um desenho ainda em fase de construção), mas sem perder algumas características, dando uma estilizada. Acredito que o caricaturista, o artista gráfico está sempre em um processo de mudança. Por exemplo, o Mickey de 1940 está muito diferente daquele feito atualmente. Nós acabamos limpando alguns excessos, simplificando formas e acredito que isto não para.

Realmente, em minhas pesquisas, observei alguns dos seus trabalhos em 1981, comparando com outros de 2005, 2006, 2008 e 2009 onde percebo que há mudanças significativas.

MARIOSAN: Às vezes, vejo algum desenho antigo, pegamos algo no arquivo ou alguma coisa em um jornal antigo e digo: *–Puxa vida! Como eu era ruim!*” Nós estamos sempre querendo melhorar. Mas a preocupação com o aperfeiçoamento do traço pode demorar um pouco. Com o passar dos anos você se acomoda um pouco, isto é normal ou pelo menos, eu acho. Devido também as circunstâncias, faço muito trabalho pra fora por uma questão de sobrevivência. Trabalhar numa empresa dessas, recebendo mensalmente, sem poder interferir no salário, é um pouco de acomodação.

A remuneração do profissional ainda continua assim? Insuficiente?

MARIOSAN: O salário ainda é pequeno, é pouco se comparado a outros. Mas isso acontece no Brasil inteiro. Você pode perceber que aqueles profissionais bem remunerados, são aqueles de renome que possuem cinco estrelas e constituíram

fama com seus trabalhos. Aliás, como toda profissão, né? Nomes como Paulo Caruso, Chico Caruso, entre outros ou nos jornais de nível nacional que pagam um pouco melhor. Mesmo assim, em São Paulo, dei uma olhada no *Estadão*. Por exemplo, lá eles te contratam, mas o salário de parece com o nosso daqui. Varia um pouco, mas não compensa morar em São Paulo, com transporte, aluguel e um custo de vida caro. Então, ficar por aqui é melhor, pois o custo de vida é mais barato, sou conhecido e agora estou fazendo caricaturas para presente. Estas caricaturas são comedidas, podendo ser utilizadas em aniversários e casamentos. Elas são comedidas, no caso dos noivos, por exemplo, você não pode fazer exatamente uma caricatura do rosto deles. Deve fazer praticamente um retrato do rosto, bem trabalhado e procurar fazer a noiva até mais bonitinha do que ela realmente é. O desenho tem que ficar bonito e atraente! No máximo, o que se pode fazer é brincar com o corpinho. Mas se você fizer um trabalho político, aí é diferente, você tem mais liberdade, podendo exagerar em determinados aspectos.

E como que você vê o cenário da caricatura atualmente, em comparação com aquele período que você começou no final do *O Cinco de Março*?

MARIOSAN: Naquela época nós tínhamos que ter mais cuidado devido à censura imposta pelo governo. E os meios de expressão, de comunicação que aumentaram e se multiplicaram com o advento da internet e a liberdade de expressão da atualidade, são fatores determinantes que viabilizam o trabalho do profissional na atualidade. É muito melhor trabalhar com técnicas que oferecem a tecnologia como suporte. Hoje existe o Photoshop, o Flash, a própria internet como meio de informação, não há a necessidade de usar tinta da qual você faz um trabalho e quem olha pensa que foi pintado a óleo, então temos muito mais liberdade para se trabalhar. As ferramentas que existem, se souber utilizá-las, você consegue um efeito incrível. Então é muito melhor trabalhar hoje! Mas tratando-se de remuneração, acho que não evoluiu tanto. Se compararmos o que ganho hoje, com o que ganhava quando comecei, ganhava muito melhor antigamente ou pelo menos relativamente melhor. Atualmente, consigo uma renda maior fazendo o meu freelance, quando aparecem eventos para fazer caricatura ao vivo, por exemplo. Já fiz muito isso, mas agora, estou diminuindo porque é desgastante já que existem eventos em que você fica até 8 horas. Uma vez eu e o Jorge fomos ao Rio de Janeiro, fazer caricaturas ao vivo para uma multinacional. Fomos bem remunerados,

mas ficávamos o dia todo fazendo caricaturas durante 5 dias, era exaustivo, mas acabava complementando a renda. Hoje tem uma demanda muito boa nessa área de festas, eventos e convites com as caricaturas, homenageando pessoas, por exemplo, empresas que presenteiam algum funcionário que foi embora como o HSBC e a Unimed, que inclusive são meus clientes. Em confraternizações já fiz mais 50 caricaturas em um pacote só, um trabalhão mesmo, sabe?

Foram todas criadas finalizadas manualmente ou digitalmente?

MARIOSAN: Utilizo uma técnica mista, faço a metade manualmente onde há algumas que saem um pouco mais rápidas porque traço no papel, scaneio e vou colorizar no computador. E, as que tem um acabamento mais detalhado, o que costumo chamar de “~~lixo~~” ou “~~primoroso~~”, faço uma base com lápis, mas de contraste suave, porque depois reforço no Photoshop, para realçar mais as cores e dar forma mantendo minhas características, meu traço. Se você fizer só no computador, fica parecido, fica tudo igual. Se for um pacote grande, a pessoa quiser para ficar mais barato, eu faço, fica até bonitinho também, mas não é um trabalho que eu gosto de fazer. Gosto de fazer aquele que utilizo tinta e lápis de cor e depois, jogo no Photoshop dando o acabamento final. Há efeitos no Photoshop que realçam o desenho, fica muito mais bonito, podendo aplicar vários detalhes como a logomarca de um time, por exemplo. Se o retratado é torcedor do Vila Nova, então coloco o logotipo do time lá e desta forma não perco tempo desenhando o logotipo. É muito mais prático!

Em relação à questão da caricatura ser aplicada no jornal na década de 1970 e início de 1980, no fim da ditadura, ela desempenhou um importante papel como um meio de protesto. Você vivenciou isto, o que tem a dizer?

MARIOSAN: Caricatura não, vamos dizer: a charge, né? Hoje nós temos dois tipos de caricatura: a caricatura individual e a caricatura de situação que seria uma charge. Esta última, no caso da política, não só faz humor, mas produz um efeito combativo para a época da Ditadura. O que quero dizer é que, havia uma necessidade de se produzir uma caricatura, mas também driblar a censura como uma forma de contestação, jogar algo que as pessoas entendam imediatamente. Utilizávamos uma linguagem velada para protestar e combater o regime vigente da época.

E essa relação da imagem com o texto? A caricatura, a charge ou o cartum muita das vezes não dialoga com as matérias jornalísticas, da página, ou ilustram um determinado comentário, então como funciona? Ao produzir um desenho, você o faz de acordo com o acontecimento do dia ou com o assunto que será abordado na matéria?

MARIOSAN: No caso de ilustração como caderno *Magazine*, por exemplo, ou o *Caderno 2*, os desenhos são feitos para ilustrar a reportagem. É algo meio óbvio. Quanto à charge, ela possui um lugar específico, que é a página de *Opinião*. Nesse espaço o desenho não precisa dialogar com o texto, é uma espécie de coluna que você tem no jornal com um espaço em branco, onde você cria independente do que será tratado naqueles textos. Às vezes você liga uma coisa com a outra, por exemplo, pessoas estão falando muito da copa, há um artigo que fala sobre o mesmo tema, então a charge também pode estar relacionada à copa. Mas nem sempre isso precisa ocorrer já que a charge pode abordar o assunto da copa, os artigos que tem ali ao redor dela, podem tratar de política. O tema é livre para você criar.

Em 1979, HOUVE a II Mostra de Cartuns, realizado na Casa Grande Galeria de Arte. Você participou de algum salão de humor ocorrido em Goiás?

MARIOSAN: Alguns deles foram organizados pelo Jorge, mas se não me engano, participei em 1989 e acho que eu ganhei com a categoria charge. Eu não lembro direito, mas fiz uma charge do Itamar Franco. Aqui em Goiânia, nesses salões que ocorreram, eles colocam piadas e causos. O Nilton Pinto e Tom Carvalho surgiram em um desses salões para a festa ficar mais calorosa e glamorosa. Aliás, nós estamos organizando um novo salão, com apresentações de trabalhos, convidamos o Ziraldo, revelando novos talentos, dando uma força para eles que estão aí, mas depois a gente fala sobre isso aí. Meros detalhes...

Infelizmente aqui em Goiânia, a credibilidade que é dada aos artistas daqui não é tão grande em relação a outros artistas, embora você seja contemporâneo de alguns, no caso do Henfil, Ziraldo, Paulo Caruso, entre outros. Ainda há essa hegemonia do eixo Rio - São Paulo que torna as produções de outras localidades, fora deste eixo, imperceptíveis?

MARIOSAN: Isto acontece por meio do veículo. O jornal *O Globo*, a *Folha de São Paulo* ou o *Jornal de Brasília*, se eu publicar um trabalho lá, logicamente que qualquer canto do Brasil vai falar no meu nome. Porque a força do nosso veículo

não chega a ser tão grande. Se você for ao Rio de Janeiro, você não vai achar *O Popular*. Ele não tem o mesmo alcance que tem outros jornais tem. Então você fica um pouco mais regional. Esta falta de reconhecimento se dá também pela geografia e pelo fator cultural. Você fala que é cartunista fora do Estado e o pessoal diz: *“pô eu nem sabia que lá tinha cartunista”*. Na certa, achavam que só tem índio por aqui. Outro exemplo, eu e o Jorge estávamos no Rio de Janeiro fazendo caricatura ao vivo, e os caras que estavam lá, perguntavam: *“Vocês vieram de São Paulo, né?”* E respondíamos: *“Não, de Goiânia.”* O pessoal estava achando que erámos de São Paulo pela competência que temos em nosso trabalho, atingindo um nível, inclusive até internacional. De vez em quando algumas pessoas compram nossas charges, minhas e do Jorge. A revista *Isto é*, produzia a chamada Revista da Semana e eles me pediram para fazer a capa deles. Através do site Charge Online, houve a possibilidade das pessoas conhecerem nosso trabalho Brasil afora. Eu publico poucas. A minha proporção é menor do que a do Jorge que faz diariamente. Publico uma vez por semana. Aí o pessoal vê a charge por lá e pede pra comprar, colocar na capa de uma revista de circulação nacional. Para você ter maior alcance nacionalmente, o caminho é a internet, onde você publica pelo próprio Charge Online ou no seu site. Em seu trabalho, você falará apenas sobre a charge em Goiás?

Sim, basicamente.

MARIOSAN: Bom, quem começou, o primeiro cara mesmo, acho que foi o Froes, depois veio o Jorge.

Algumas fontes que consultei, afirmam que o precursor foi José Asmar.

MARIOSAN: Ah, o Zé Asmar, é mesmo! Onde ele publicou mesmo? Na Folha de Goyaz?

Acredito que sim.

MARIOSAN: Isso é interessante! Devagarinho vai aparecendo gente e você vai conseguir fechar a pesquisa. Há uma procura muito grande por aqui, onde os jovens buscam uma vaga, trazendo seus trabalhos. Quando tem vaga é porque alguém foi

demitido. E quando sai alguém da redação, fica difícil porque compromete a qualidade. Trabalhar no jornal exige rapidez e tem dia que penso me dedicar exclusivamente ao meu negócio, às caricaturas para eventos, pois a demanda é muito grande. Mas trabalhar no jornal tem suas vantagens, pois funciona como uma espécie de vitrine, pois todos os dias você publica algo e não some da mídia.

Você já teve problemas com alguma charge publicada? Políticos já o perseguiram por algo?

MARIOSAN: Não, político, não. Porque na maioria das vezes o sujeito não tem como reagir, devido a opinião pública formada. Fiz uma vez uma brincadeira e houve reação de um leitor, porque tem um garçom ali no alto (no St. Serrinha) que se chama Jesus. Aí fiz uma relação que é assim: A personagem reclamava que estava com a garganta seca. A outra diz: *“Você dar um jeito nisso aí! Vamos curar sua garganta! Vem comigo que nós vamos dar um jeito!”* Elas chegam em um bar, próximo a uma igreja e diz: *“Só Jesus salva, né? Garçom, dois chopes aí por favor!”*. É uma brincadeirinha sem maldade. Daí a reação do leitor religioso, mas pelo menos isto é sinal que o povo tá lendo, né?

Para finalizar, Mariosan, eu queria só que você falasse um pouquinho do período que você ficou no *Cinco de Março* porque foi uma espécie de escola para a maior parte dos profissionais do humor gráfico de Goiás.

MARIOSAN: Naquela época ele era considerado um jornal de laboratório. Nós tínhamos liberdade para fazer o que nós quiséssemos, praticamente. Era um local bom para trabalhar. Afinal, eu comecei lá! Foi lá que eu dei os primeiros passos e onde iniciei a profissão que exerço até hoje.

Como funcionava? O jornal abria as portas para novos artistas ou havia uma seleção? O espaço da charge como era?

MARIOSAN: Eu fui contratado, levando um portfólio. O Jorge já estava lá e me apresentou ao pessoal, eles gostaram e eu comecei. Eles tinham uma equipe por lá, mas o espaço não era tão aberto. Não era qualquer um que publicava, e não tinha um espaço definido, dentro do jornal, somente no suplemento *Café de Esquina* que era o único espaço para humor. Eu ilustrava o trabalho do Phaulo Gonçalves que era genial! Saudoso Phaulo Gonçalves... Depois fui para o *Diário da Manhã*, porque

naquela época, uma briga, um desentendimento entre os próprios donos, levou o jornal a fechar as portas. E fui cada vez mais entrando neste universo e me especializando em ilustrações, charges e caricaturas.

Trabalhar com humor gráfico sempre foi algo que você imaginou, ou foi surgindo aos poucos?

MARIOSAN: Inicialmente, o projeto que eu tinha em mente era ir para São Paulo e fazer Engenharia Mecânica, especializando-me em fazer design de automóveis. Esse era o meu sonho! Não houve possibilidade de ir e acabei vindo para Goiânia por causa da família. Estando aqui, achei que a charge talvez fosse mais viável, pois vivia fazendo na escola caricaturas dos professores e dos colegas. Então, eu estava a um passo de trabalhar em um jornal e acabei empolgando com a ideia. Considero-me um autodidata, sempre tive o dom e nunca parei de fazer.

Mas por que Goiânia?

MARIOSAN: A família veio de Minas Gerais para cá e eu tinha ficado no interior de Goiás muito tempo e acabei vindo pra cá. Mas sempre gostei de gibi, ficava copiando as imagens do gibi, assim como todo artista gráfico, tentando reproduzi-lo. Mas o importante é você começar a criar. A charge é uma forma de se expressar assim como a fotografia ou a pintura a óleo. Você precisa ter criatividade e saber expressar uma ideia ligada a uma pessoa ou acontecimento. Mas retornando ao *Cinco de Março*, foi particularmente, uma época muito boa! Até mais do que hoje, com profissionais que vieram de fora, artigos maravilhosos que foram escritos, grandes jornalistas que passaram por ali. Aprendi muito lá por causa da convivência. Foi realmente, uma escola! Os caras que estão aí hoje, os melhores jornalistas, os cartunistas passaram por ali... Então, é isso!

APÊNCICE B - ENTREVISTA REALIZADA EM 20 DE JULHO DE 2011, NA SEDE DO JORNAL O POPULAR. MARIOSAN GONÇALVES, NASCIDO EM IRAÍ DE MINAS, EM 16 DE FEVEREIRO DE 1961.

Por qual motivo foi escolhida Goiânia para o início de suas atividades?

MARIOSAN: Na verdade, Goiânia foi acidentalmente. Eu estava em Minas Gerais, em Uberlândia e desde a infância, tenho facilidade para desenhar, desenhar perspectiva. E era para eu ter ido para São Paulo cursar Engenharia Mecânica e me especializar em design de automóveis. Mas na época isso não foi possível porque minha família não tinha condições de me bancar em São Paulo. Então minha família mudou-se para cá e eu fiquei morando em Uberlândia. Aí pensei: já que estão em Goiânia e é uma cidade boa, decidir vir e prestei o vestibular para Arquitetura, porque Engenharia não deu. Eu ia muito bem na prova de aptidão porque fiz curso de desenho descritivo, desenho geométrico, pra garantir. Mas não conseguia passar na segunda fase e fui desanimando. E neste período continuei desenhando na escola, fazendo caricaturas e piadinhas e foi despertando a vontade de trabalhar em jornal – —“Porque não? Já que estou aqui?” Acabei optando por fazer História, mas cursei apenas dois anos, não me formando. Acabei ingressando no jornal *O Repórter* onde fiquei por seis meses. Tinha uma página lá que até o Jorge fazia e depois, comecei a fazer no lugar dele, pois ele já fazia charges e ilustrações. Depois fui para o *Diário da Manhã*, aliás, primeiramente, no finalzinho do Cinco de Março por volta de 1980, onde fiquei durante quatro anos. E o Jorge Braga já estava lá e depois destes quatro anos, o jornal fechou e eu, fiquei em 1985 mexendo com publicidade. Montei uma agência, mas não deu muito certo e acabou aparecendo um convite para trabalhar no *Jornal de Brasília*, fui para lá! Fiquei apenas um ano e logo surgiu uma vaga aqui no *O Popular*. Isto ocorreu em fevereiro de 1987. Comecei a fazer caricaturas na escola, desenhando colegas e professores, por volta de 1977. Em 1978, em Uberlândia fazia alguma charge que envolvia os professores. Dava ibope, né? Daí foi despertando o interesse pela charge, pela caricatura.

Você teve algum tipo de influência, algum chargista que o influenciou ou influencia até hoje?

MARIOSAN: Não. Posso dizer que no início, era o Ziraldo, assim como tantos outros. Gostava dos traços dele, da forma como ele representava e o estilo. E depois você vai vendo tanta coisa, pega um pouquinho de um, um pouquinho de outro, e para falar a verdade, a gente vai se perdendo. É até ruim que você acaba fazendo uma coisa parecida, o traço não é seu e não está personalizado. Acho que o maior problema que o chargista tem é ter o seu próprio traço. Então o desenho tem que ter uma característica que alguém reconheça e saiba que é seu.

Em relação à charge, você costuma receber algum tipo de opinião do jornal sobre os temas a serem abordados na charge?

MARIOSAN: Aqui, não! Às vezes, alguém pode até sugerir uma coisa, mas não é nada imposto. É lógico que a gente tem certo cuidado na forma que trabalhamos o tema porque há uma espécie de censura ou a própria ideologia do jornal. Assim, ao buscarmos certas coisas que batam de frente com a ideologia financeira do jornal, temos que ter cuidado. É necessário usarmos outros meios mais criativos para driblar isso e normalmente, tem muito assunto que podemos explorar.

Algum jornal já se recusou a publicar alguma charge sua?

MARIOSAN: Não.

Já recebeu reclamações por alguma opinião exposta na charge?

MARIOSAN: Já. O que nós mais temos por aqui é reclamação relacionada à religião. O Jorge também já recebeu reclamações, por exemplo, naquela época de clima seco, como agora, já que estamos entrando em agosto, um dos personagens do desenho falava assim: -“É, vamos que minha vida está muito seca. Estou com a garganta ruim, seca!” e outro sujeito fala: -“Eu vou dar um jeito nisso agora! Vou te levar num lugar que você vai sair curado de lá.” E ele responde: - “Ôpa, vamos! Aí, passa um pouquinho, chegaram num boteco, sentaram-se lá e chamaram o garçom: -“Ô Jesus, dois chopps, por favor!” E um leitor reclamou, mas não respondi nada. Depois outro leitor me defendeu dizendo que fiz apenas uma piadinha, pra descontrair o clima de segunda feira. Um dia de trabalho, todo mundo de ressaca, uma brincadeira sem malícia alguma. Então, esses temas de: religião, racismo e vários outros são muito perigosos para tocar. Eu evito. E o interessante que quando você começa a fazer ilustração pro jornal, você acaba se especializando em uma área. Ou você faz cartum, ou faz charge. Se você faz apenas cartum para um determinado contexto, você adquire mais facilidade porque você está condicionado àquilo. Se fizer somente charge acaba ficando rápido, automático e vai ficando cada vez melhor naquilo, pegando o jeito da coisa, né? Eu falo que quando eu começo a ficar bom, o Jorge Braga volta de férias. Hoje, prefiro fazer charges do que ilustrações, porque a charge me dá uma liberdade maior para trabalhar. Para fazer uma ilustração eu dependo do que está escrito ali.

Você se abstém de determinadas opiniões, temendo a repercussão?

MARIOSAN: Não. Porque quando algum acontecimento está muito noticiado na imprensa. Não gosto de pegar assuntos isolados. Entende? Tem gente que fala que está começando algo em uma praça, que estão derrubando as árvores em um ponto da cidade, mas eu preciso pegar algo de um contexto mais genérico e que possa abranger mais leitores. Vou falar daquilo, mas a maioria não está sabendo do que está acontecendo. Somente um grupo, ou pessoal do bairro sabe do ocorrido. Por isso prefiro pegar um tema mais genérico relacionado ao Ministério dos Transportes ou ao desemprego, por exemplo, porque está na cabeça de todo mundo, né? É mais fácil conseguir o humor com esses temas.

Então é por isso que, em sua maioria, as charges abordam questões relacionadas ao cenário nacional e internacional nas publicações entre 2008 e 2009. Este é o motivo pelo qual você não costuma abordar os temas locais?

MARIOSAN: Eu não sei o porquê, mas gosto de pegar temas nacionais por uma questão de preferência. E também pelo fato de estar da cabeça de todo mundo. O cara vê na televisão, no jornal, então, você consegue abranger mais o público. Agora, quando é uma coisa que você nota que não tem como não reparar, aí sim, tem de falar, né? Essa é a característica da charge, desempenhar o papel de denúncia, de protesto. Às vezes, não tem nem humor, mas não deixa de ser uma denúncia! Isto é importante, porque é uma arma nossa!

Fiquei pensando na questão de gerar alguma repercussão por você fazer uma sátira à algum político, podendo atrapalhar algum negócio do jornal em relação à licitação ou acordo político.

MARIOSAN: Bom, quando o fato é pesado mesmo, nós nunca tivemos problemas. Podemos ter alguma simpatia por um determinado candidato, mas se ele pisar na bola aí, nós expomos. Estamos dentro de um jornal e não podemos afrouxar.

Qual o seu posicionamento político?

MARIOSAN: Bom, posso dizer que nunca fui da Direita, sou da Esquerda, sempre combatendo o que está acontecendo. Agora, quando a Esquerda entra no poder como o governo Lula ou a Dilma você começa auxiliar a Esquerda, mas isto não impede que eu também a critique. Eu não estou preocupado com estas questões partidárias! Quero apenas denunciar o que está errado. Por isso não me filio a nenhum partido, porque isso exige um compromisso com ele e pode inibir trabalho porque é algo muito direcionado. A charge precisa ter transparência, o meu partido é a honestidade e a ética!

Como é constituído seu processo criativo?

MARIOSAN: Primeiramente vejo o que está acontecendo na política, na economia, nos conflitos mundiais. Eu começo dando uma olhada no Charge Online, por exemplo, vendo o que está passando, o que está sendo mais criticado, para ajudar a criação. Ler as manchetes de jornais de fora como o *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Correio Brasiliense*, tem também o *Estadão*, vendo o que está acontecendo. A charge precisa ser atual, porque a sistemática dela está aí. Aconteceu uma coisa à noite? Aconteceu uma coisa quente? Se deu tempo de fechar o jornal você encaixa e sai na frente, senão joga pra outro dia. Agora tem dia que você olha assim: —Ôxa, eu já fiz! Não tive ideia nenhuma, o que eu vou fazer?” Aí é que você tem que estar ali masturbando a mente, puxando uma coisa bem genérica, o que está atingindo todo mundo, pegando assuntos que ainda não estão totalmente quentes, reaquecendo-os. Porque a charge é diária e não tem como fugir. Alguns jornais alternam os chargistas e desta forma o leitor tem a opção de ver um trabalho

diferenciado uma vez que não é todo dia que surge uma ideia boa para uma charge. Aqui, o espaço de charge na página de Opinião é destinado ao Jorge Braga. Durante a folga e as férias dele, faço algumas charges, mas geralmente faço mais ilustrações para acompanhar os textos e também faço as tirinhas da *Magazilda*.

Eu tenho uma curiosidade em relação à Magazilda. Quando você a criou?

MARIOSAN: Eu a criei ao entrar aqui, por volta de 1987, em fevereiro ou março, para um suplemento de moda, chamada *Magazine*, daí surgiu o nome *Magazilda*, uma brincadeira, um trocadilho, cujo intuito era brincar com as questões relacionadas ao consumismo, à superficialidade, a excessiva valorização da vaidade feminina e a futilidade, tipo assim: - Ah, tô doente, chame o Padre, chame o Pastor. Não tem salvação! Subitamente surge uma palavra mágica e a colega chega e fala: Vamos ao shopping? E a Magazilda responde: —~~Ba~~! Saindo correndo com soro e tudo, significando que já havia melhorado e a cura para o mal-estar, estava relacionado à falta de consumo.

Reparei que a Magazilda possui semelhança com a personagem Radical Chic criada pelo Miguel Paiva. Você se inspirou na criação de Paiva? Porque a Radical Chic também está centrada no universo feminino e esteticamente, são bem semelhantes.

MARIOSAN: Posso dizer que, que na época foi inspirada em uma colega que era muito vaidosa, vestia-se muito bem e trabalhava aqui. Ela se chamava Lucineide Rodovalho, que inclusive já morreu e era a editora do *Magazine* na época. Eu não acompanhava o trabalho do Miguel Paiva, embora admita que haja uma semelhança. Mas eu realmente me inspirei nesta colega.

Comente sobre suas publicações fora de *O Popular*...

MARIOSAN: Em Brasília tem uma colaboração que eu faço para um jornal lá chamado *Porantim* pertencente ao Conselho Indigenista Missionário em defesa da causa indígena. Faço charges e algumas ilustrações por lá desde a década 1980, dirigido para os povos indígenas. A charge neste jornal que tem lá exige um conhecimento das características de cada tribo, de suas vestimentas, dos costumes etc.. É algo bastante específico, diferente do que trabalho por aqui, em *O Popular*. Neste caso, eles me dão o tema já criado pelo editor e então eu trabalho em cima do que foi proposto. Teve uma charge que eu fiz aqui, e a *Veja* me contatou para negociar uma capa para aquela *Revista da Semana* sobre a violência no Brasil, devido caso Nardoni que estava sendo comentado pela mídia. Publiquei uma vez, por um curto período, no *Jornal do Triângulo*, *Correio do Triângulo*, em Uberlândia, as tirinhas da Magazilda. O mesmo que publicava aqui, publicava lá.

A maior parte dos chargistas goianos iniciaram seus trabalhos no jornal *O Cinco de Março*. Como você analisa prática de divulgação da notícia, os editores, o espaço que era dedicado à charge e o fim de suas atividades?

MARIOSAN: Era um jornal combativo, de laboratório. Eu cheguei no finalzinho dele, havia um suplemento de humor que era o *Café de Esquina* e também havia o Phaulo Gonçalves, o Jorge, o Fróes e o Pádua também. Nós tínhamos bastante liberdade e espaço por lá. Eles abriram espaço pro Jorge Braga na charge, para diversos chargistas e pra mim também...

E como você vê a sua trajetória desde o *Cinco de Março*, *O Repórter* e outros periódicos em que trabalhou, até o momento que você entrou no jornal *O Popular*? E como que você vê o espaço que eles te dão por aqui?

MARIOSAN: Desde que eu comecei aqui sempre tive o meu espaço e conquistei ainda mais espaço. O pessoal tem um grande respeito por mim. Tenho liberdade de fazer trabalhos fora daqui. Eu tenho liberdade de publicar em outros veículos, logicamente, desde que não comprometa o meu serviço por aqui. Posso dizer que gosto de trabalhar aqui, em *O Popular* e espero poder contribuir ainda mais com esse veículo por muito tempo, se Deus quiser! Logicamente não vou publicar em um jornal concorrente como *Diário da Manhã*, *O Hoje*. E aqui a gente aprende muito e, resumindo, nós temos liberdade para fazer a charges por aqui, logicamente isso passa por um filtro.

APÊNCICE C – ENTREVISTA EM 20/07/2011 NA SEDE DO JORNAL O POPULAR. JORGE DOS REIS BRAGA, NASCIDO EM 04 DE FEVEREIRO DE 1957, PATOS DE MINAS-MG

Por qual motivo foi escolhida Goiânia para o início de suas atividades?

JB: Porque eu já desenhava em Patos de Minas. Desenhei no jornal chamado *A Benção*, que foi fechado devido à gráfica ter sido quebrada pelos funcionários da revista. Eu desenhei em outro jornal, chamado *Jornal dos Municípios*, porém, meu sonho era maior! Eu queria fazer algo maior e como eu tinha um tio que morava aqui, ele me chamou e disse: –Não, vai pra Goiânia, tenta lá!” E eu vim pra cá e, em uma semana que estava aqui, fui contratado pelo jornal *Cinco de Março*. E aí foi o começo da evolução do meu desenho porque tinha como comparar com o desenho de outras pessoas e com o que na época era *O Pasquim* que era a grande referência. Logo, em 1976, comecei a desenhar em jornais diários como a *Folha de Goyaz* e para o jornal *O Popular* e, a partir de uma determinada época, desenhei em vários jornais ao mesmo tempo, além dos já citados (*O Popular* e *Folha de Goyaz*), *Jornal Opção*, *O Cinco de Março* e *Jornal de Brasília*. Então, eu era o cara que mais trabalhava naquele tempo! Os jornais ainda não trabalhavam com charges diárias e quando comecei na *Folha de Goyaz* a charge ainda não era diária e não possuía um local definido. Ainda não havia a padronização do layout do jornal. Então eu fui um dos primeiros a trabalhar com a charge diariamente. Ao entrar no *O Popular*, em 1976, ainda não havia charges, pois o jornal trabalhava mais com ilustrações. Tinha o Katteca, mas ele ficava com o espaço das tiras. Tentei durante todo o ano, convencer o Domiciano Faria a tentar produzir charges diárias então, sentei-me com ele, peguei a página do jornal, montando-a com a charge na página de opinião e perguntei: –Porque que a gente não faz assim?” E ele respondeu: –Ah! Mas você dará conta de fazer uma diferente todos os dias?” Respondi que sim e isto acabou influenciando outros jornais locais e até hoje ainda produzimos a charge diariamente.

Mas desenhar sempre foi o seu objetivo, correto? Trabalhar com charge?

JB: Sim. Desde criança eu via as charges do *Correio Brasiliense*, e falava: —Ésso aqui que eu quero fazer! Quando era menino, eu fazia uma revistinha no colégio que estudava, pois gostava muito de história em quadrinhos, mimeografava e vendia pros colegas. Ganhava o dinheiro para comprar meu gibi! E são duas coisas que eu mais gostava na vida: ler gibi e cinema. E hoje continuo do mesmo jeito (risos).

Suas influências, de acordo com minhas observações ocorreram com *O Pasquim* e, sobretudo, do Ziraldo, correto? Como você convive com estas influências?

JB: Correto, a influência do Ziraldo foi muito forte! Mas, eu tinha também alguma coisa do Henfil. E depois que eu conheci o Ziraldo, ele me incentivou e eu vi que

estava no caminho certo. Hoje em dia não quero me espelhar nele. Já passou essa fase, né? Hoje, vejo Ziraldo como colega ou concorrente, apesar dele não produzir charges porque, quando acho que o cara está fazendo um trabalho muito bom, procuro forçar mais ainda para fazer melhor do que ele. E isto motivou para que eu criasse meus próprios personagens e daí surgiu o Badião e o Romãozinho. Em 1982, comecei a fazer a revista do Badião, de conteúdo adulto e mensal que, de acordo com alguns pesquisadores, foi a primeira revista em quadrinhos de Goiás. Como o Badião era uma revista destinada para adultos, em 1987 eu comecei a investir no suplemento infantil fazendo o Romãozinho. A revista do Romãozinho, também, mensal, já estava nas bancas, sendo a primeira revista de conteúdo infantil de Goiás. O Romãozinho era um moleque bagunceiro, e o concebi da forma como se eu mesmo fosse uma criança. Nunca pretendi fazer do Romãozinho, um menino exemplar. Aliás, eu nunca tive essa preocupação! De um tempo pra cá estou, inserindo discussões relacionadas a questões ecológicas e, um comportamento mais brando. Isto se deve ao fato do Romãozinho ser de uma época em que a criança tem um acesso fácil à informação, ou seja, hoje em dia todo mundo tem televisão, tem computador, tem tudo! Então o Romãozinho é esse moleque, é um menino que está conectado com o mundo.

E como que era esse personagem, o Badião?

JB: Badião era um “~~o~~grão” que brigava com o sistema e morava na Vila Papel. Passava o helicóptero do Ary Valadão, derrubava os barracos, aí ele ficava “~~pt~~”, tomava pinga com murici e adquiria superpoderes, virando o Super Badião! Mas o Badião era um cidadão simples. Ele vendia pequi na Praça do Bandeirante, sendo um personagem pobre e negro que vivia na periferia de Goiânia. Então eu usava esse enfoque do cara sofrido, mas digno.

Em relação à charge, você costuma receber algum tipo de opinião do jornal sobre os temas a serem abordados na charge?

JB: Não! E não aceito! Já briguei no jornal por isso! Não! Quem entende de charge, sou eu! Eles entendem da seção deles! Da minha, eu entendo! Então, se tiver que fazer algo com um tema definido, eu faço! Mas faço pra agência de publicidade, porque, aí eu cobro caro pra eles, fazendo o assunto que eles quiserem. Mas, dentro do jornal, no dia a dia, não faço porque a charge é uma questão de sensibilidade. A sensibilidade do editor não é a mesma que eu possuo e, a maneira dele dizer algo sobre um determinado assunto que ele acha que é importante, às vezes não dá para ser explorado em uma charge!

Algum jornal já se recusou a publicar alguma charge sua?

JB: Sim, no tempo da ditadura. Várias vezes para não ocasionar problemas com censura e fechar o Jornal, então e como eu não tinha muita responsabilidade mesmo, acabava recebendo reclamações.

Já recebeu reclamações por alguma opinião exposta na charge?

JB: Sim. Inclusive, durante a ditadura, devido a questões políticas locais, por ex-governadores e de muitos políticos que reclamaram. Recebi várias advertências.

E atualmente, nesse período de 2008/2009, você já chegou a receber alguma reclamação?

JB: Não, porque hoje em dia, eu, tenho uma visão clara, sou um cara maduro e conheço a linha da empresa. Eu sei discernir o assunto que vou pegar e como irei pegá-lo para não causar problema.

Então, você se abstém de determinadas opiniões, temendo a repercussão?

JB: Não. Também não deixo de falar sobre os assuntos e assim, busco uma forma de não agredir, provoco às vezes, mas não agrido. Às vezes tenho de fazer isso por uma questão de responsabilidade. Afinal, sou funcionário! Se eu fizer algo que prejudique esse jornal, acabarei prejudicando todos os meus colegas e aí, acho que não seria inteligente da minha parte fazer isso. Eu não posso ser um *kamikaze* da charge! Eu tenho que ter responsabilidade! E outra coisa: não gosto de ofender as pessoas, pois não faço isso pessoalmente e tampouco profissionalmente. Prefiro provocar, deixar uma coisa no ar sem, sem atingir, sem ir diretamente ao assunto. Às vezes eu consigo chamar a atenção para um determinado fato, sem ofender o sujeito. Então isso é um jogo de cintura que com o tempo, a gente pega.

Em sua maioria, as charges abordam questões relacionadas ao cenário nacional e internacional nas publicações entre 2008 e 2009. Por qual motivo não costuma abordar os temas locais?

JB: Eu já reparei nisso. Porque a gente acaba fazendo algo para se comparar com outros cartunistas do Rio, São Paulo e Brasília por não haver concorrente local. Então acaba ficando esse tipo de coisa, mas não para não falar de Goiás. Se acontecer alguma coisa aqui, no Brasil ou no mundo, eu falo. Às vezes, se for possível, eu falo da rua esburacada de Senador Canedo, ou eu falo dos problemas do Afeganistão. Depende do dia, depende da hora. Não tenho essa preocupação de fazer algo local ou eu vou fazer algo nacional. Gosto de fazer charges esportivas, explorar tudo que o esporte oferece. Futebol, por exemplo, porque o povo é apaixonado e se você fizer uma charge contra um determinado time o torcedor briga, ameaça, ri e isso é legal! Dá certo prazer de fazer. Mas, não tenho uma preocupação em trabalhar a charge seja ela local ou nacional, vai depender do que eu penso no dia e no que aconteceu de interessante. Acho que isso também é influência do *Charge Online* em que vemos diversos assuntos sendo tratados, na sua maioria relacionados à fatos e representantes do cenário nacional e internacional. E é por isso que sou respeitado, porque comento sobre vários assuntos.

Porque quando percebi isso, achei que era uma espécie de receio, de gerar algum tipo de repercussão. Porque normalmente quando você faz uma charge ou uma caricatura, de certa forma, há uma busca pelo humor através daquilo. E isto, muitas das vezes pode ocasionar a ridicularização de uma pessoa ou situação. Podendo prejudicar de alguma forma, acordos políticos com o jornal.

JB: Não tem muito jeito de falar sobre tudo que acontece aqui, sem criar esse tipo de problema. É só uma questão de opção, porque, afinal de contas eu estou concorrendo com caras como o Ique, Paulo Caruzo, o Paixão lá no Paraná ou João Bosco no Pará.

Qual o seu posicionamento político?

JB: Se considerarmos as pancadas que eu levei no tempo da ditadura, com certeza, sou de esquerda. Aliás, sempre convivi com o pessoal da esquerda, desenhando para jornais do tempo da ditadura como: *Opinião*, *Movimento*, *O Jornal*. Desenhava para os movimentos estudantis e sindicatos, portanto, minha ligação é por aí. Toda a minha geração é dessa época. Há cartazes, do tempo da ditadura, que nós fazíamos, dando enfoque para os desaparecidos. Observe que as letras daqueles cartazes, que eram feitos manualmente, em sua maioria, são minhas.

Você estava envolvido em um trabalho engajado politicamente, mas atualmente, você ainda se considera esquerdista ou está moderado?

JB: Não é que eu estou mais moderado. Continuo achando que tudo que acontece nesse Brasil é muito injusto! Essa desigualdade social é a grande culpada pelas mazelas da sociedade. E acho que esses políticos que, que chegam ao poder e começam a se deixar levar pela corrupção deveria ter um mecanismo, alguma coisa para tirá-los. Não interessa de que partido seja, de que tendência seja!

Como é constituído seu processo criativo?

JB: Eu leio e vejo o que está acontecendo, e hoje em dia, eu recorro a internet para pegar alguma coisa, uma notícia mais atualizada daí, escolho um tema, penso um pouco, espero aquela ideia e faço. Utilizo também, como fonte a *Folha de São Paulo*, *O Globo*, assisto televisão, e até a *Veja*, eu consulto. Apesar de achar essas revistas brasileiras muito tendenciosas.

Comente sobre sua atuação no jornal *Zé Ferino* e suas publicações fora de *O popular*...

JB: O *Zé Ferino* foi um jornal criado por mim em 2001. A princípio chamava *Pereba News*, criado em 1999. A primeira capa do *Pereba News* era o retrato do Fernando Henrique e uma lâmpada. O nome – *Perebas News* – foi criado para satirizar, esculhambar mesmo! Mas houve a necessidade de mudar o nome porque um dia, fui fechar um anúncio da Secretaria de Saúde do Município. E me falaram: - A Secretaria de Saúde não pode colocar um anúncio em um jornal chamado *Pereba News*! E como eu já não estava gostando muito do nome, pois o Jaguar criticou

demais falando que o nome *Pereba News* era pior do que —bonda—. Então, eu mudei e pensei em colocar o nome de Zé. Mas não poderia ser qualquer Zé, então ficou *Zé Ferino*. Criei esse jornal porque na época não tinha nada direcionado, ou seja, um jornal exclusivo com piadas e troças. Sei que há muita coisa solta, porém comprometida. Quando comecei a fazer o jornal e fui conversar com a assessoria do ex-governador, prometeram-me um anúncio, mas no fim, não o fecharam comigo. Então na página destinada ao anúncio, deixei-a em branco com os dizeres: —Aqui seria o espaço do Governo” com um sujeito falando: —É, esse povo não cumpre a palavra!” Outra publicação que fiz fora do jornal *O Popular* foi em um jornal em Orlando, nos EUA, chamado *The Word News*. O jornal pertencia a uma brasileira e ao filho dela destinado a turistas e emigrantes brasileiros. Fiz várias charges para eles, criando um personagem chamado *Severino Smith*, que é a representação de um brasileiro querendo virar americano! Publiquei também no *Jornal de Deboche*, na *Cooperativa dos Jornalistas* e em vários jornais alternativos que foram criados sem preocupar se ia dar certo ou não.

E quanto aos salões de caricatura ocorridos na capital, o que você tem a dizer?

JB: Fiz vários festivais de humor começando por volta de 1976 para divulgar os novos artistas e o trabalho feito por aqui. E agora, por exemplo, era para ter ido a Santa Catarina, coordenar um Festival de Humor em Balneário Camboriú. Ajudei na criação de um salão de humor em setembro de 2010 realizado no Cine Goiânia Ouro, que fez parte da Revirada Cultural, porém foi pouco divulgado. Organizei esse festival de humor em 2010 visando um movimento que está crescendo em Goiânia: humor do palco. E como eu já fiz muito show nas décadas de 1970 e 1980, *de stand up comedy*, por exemplo, tive o interesse de incentivar isso. Houve show de piadas, paródia, charge, cartum e caricatura. E deu certo! Tivemos participantes do Brasil inteiro na parte do humor gráfico e grandes nomes do humor de palco daqui. Então, eu quero investir mais nisso, no humor do palco.

A maior parte dos chargistas goianos iniciaram seus trabalhos no jornal *O Cinco de Março*. Como você analisa prática de divulgação da notícia, os editores, o espaço que era dedicado à charge e o fim de suas atividades?

JB: O *Cinco de Março* era um jornal sensacionalista! Eu até achava bom, curtia aquilo e tudo, mas só porque eu era um moleque irresponsável! Então pra mim, tudo era bom! Agora o espaço que o jornal destinava para o humor, criando um suplemento para humor, especificamente humor gráfico, ninguém mais teve peito pra fazer! Acho que O *Cinco de Março* também foi um grande exemplo de jornal que dava espaço para o humor, que hoje não temos, mesmo depois da redemocratização. Hoje, tem uma piadinha aqui, outra ali, mas, muito longe do que era antigamente. Acredito que o *Café de Esquina* foi criado por influência do O *Pasquim*. O *Pasquim* foi um grande marco na história do humor gráfico brasileiro, sem dúvida!

E como você vê a sua trajetória desde o *Cinco de Março*, a *Folha de Goyaz* e tantos outros periódicos até o momento que você entrou no jornal *O Popular*? E como que você vê o espaço que eles te dão aqui?

JB: É legal. Eu acho que me tornei o chargista oficial do jornal, então eu tenho meu espaço! Na minha folga, o Mariosan me substitui. Então, pra mim tá ótimo! Porque teve uma época que eu tinha que fazer muita ilustração também. Então, eu só preciso me preocupar com a charge e acho que fica melhor. Agora, o que falta é a valorização do profissional e da remuneração pelo serviço, que fica a desejar, pois assim poderíamos fazer muito mais pelo humor gráfico goiano.

Apenas a título de curiosidade, sei que além de chargista, você também já pesquisou sobre a charge goiana. Você tem alguma consideração a fazer sobre o pioneiro da charge, José Asmar?

JB: O José Asmar publicou no Rio de Janeiro, e foram poucas publicações, pois o que ele fazia eram mais ilustrações, do que charges que levavam um traço voltado para a caricatura. Hoje eu não diria que ele tenha sido o precursor da charge em Goiás. Acho que poderíamos colocar o Fróes como precursor, porque é o mais antigo que eu conheço que fez charge, juntamente com o Bosco Fontinelli, ambos do jornal *O Cinco de Março* que surgiram em 1978, 1979, por aí. Porque na década de 1950, a única informação que eu tenho a respeito, é que, o *Jornal de Notícias*, do Alfredo Nasser, tinha a Maria Cabral que pegava a figura, fazia a montagem e botava a legenda. Ela não desenhava, fazia montagem com figuras, fotografias e colocava uma legenda. É a coisa mais antiga que conheço sobre o humor gráfico em Goiás.