

Um golpe de vista midiático: o discurso da charge entre imagens e imaginários

Eveline Coelho Cardoso^a

Resumo

O presente trabalho apresenta uma descrição do gênero discursivo charge, tendo por base os pressupostos da Teoria Semiolinguística de Análise do Discurso (CHARAUDEAU, 2010). Sob tal perspectiva, esse texto multimodal se limita às cláusulas de um contrato comunicativo midiático, cujas restrições conduzem à elaboração de um acontecimento comentado, equilibrado entre um duplo desejo de informar e captar. Por outro lado, desfrutando das liberdades de um “traço texto”¹ de natureza humorística e irônica e plenamente afastado da objetividade jornalística, o enunciador chargista explora estratégias específicas de apelo da emoção mais do que da razão, o que está ancorado em saberes diversos, que permeiam as trocas comunicativas e sustentam sistemas coletivos de representações. Com o apoio da Teoria das Representações Sociais (MOSCOVICI, 2013; JODELET, 2001), veremos de que maneira tais saberes são explorados no comentário verbo-visual chargístico, impregnando de sentidos sua estrutura altamente condensada – que não se deixa interpretar à primeira vista. A peça que aqui nos serve como objeto de estudo é do cartunista carioca Carlos Latuff e traduz um olhar intertextual sobre a educação no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: *Semiolinguística; Mídias; Contrato de Comunicação; Imaginários Sociodiscursivos; Charge.*

Recebido em: 29/06/2019.

Aceito em: 16/09/2019.

¹ Com base na aproximação feita pelo pesquisador Luiz Guilherme Teixeira, em: TEIXEIRA, L. G. S. *O traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

^a Professora Substituta de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ. E-mail: evelinecard@gmail.com

A charge é uma arma de grosso calibre a serviço da manifestação da 'opinião pública', canalizando sua agressividade latente contra quem se evidencia na atividade pública, na prática controversa da política. A proposta da charge não é registrar o real, mas significá-lo.

(TEIXEIRA, 2005, p. 11)

Introdução

Que tal abrir a página do jornal e se deparar com dois líderes políticos inimigos que se beijam apaixonadamente? Ou com o papa segurando uma longa cauda vermelha com uma seta? Ou ainda com o presidente de uma potência mundial munido de um tacape em plena Idade da Pedra? Eis o mundo significado no traço da charge, cuja representação direta e ácida faz jus a sua identidade de texto “carregado”, como sugere a origem francesa da palavra.

As charges são desenhos de humor geralmente estruturados em torno de um único quadrinho, com o objetivo de promover uma reflexão ou crítica social. Herdeiras da iconografia medieval e do jornalismo ilustrado dos séculos XVIII e XIX, como os demais gêneros do domínio jornalístico, dedicam-se ao registro de fatos e situações contemporâneos de um determinado público, o que lhes atribui um tom marcadamente circunstancial, cujo contexto é imprescindível conhecer para sua interpretação.

Mas, diferentemente dos textos da esfera jornalística e midiática, a charge tem outro compromisso com os princípios de realidade e credibilidade, dando a conhecer a visão que um grupo tem de outro pela maneira como representa, sempre com humor e ironia, personagens reais ou tipos socialmente reconhecíveis. Dessa forma, estabelece-se, de maneira atípica, como um documento do real, “porque produz *verdade* através de personagens que carecem de *veracidade*, e porque registra a história a partir do que a história, objetivamente, não registra” (TEIXEIRA, 2005, p. 12).

Para Teixeira (2005, p. 13), pode-se afirmar que a charge não produz *outra* notícia dos fatos sociais que testemunha, mas a *mesma* notícia, subjetiva e parcial, temperada com a permissividade de um discurso que “diz o que o verbo não pode, não deve, não ousa expressar”. Isto posto, a charge se configura como um editorial às avessas, cuja loucura

equilibra o excesso de razão da comunicação contemporânea. Curiosamente, o chargista Nani já afirmou que a charge é uma terceira ou quarta leitura do conteúdo diário jornalístico, sendo ela a notícia verdadeira, por vezes, contrária a tudo o que se disse no jornal (MALDITOS, 2012).

Na abordagem da Semiolinguística, as charges podem ser concebidas como gêneros discursivos resultantes do projeto de fala de um enunciador midiático movido por duas visadas enunciativas interdependentes: uma visada de informação, presente em todo texto de natureza midiática; e uma visada de captação, predominante, ligada ao interesse em despertar o interlocutor/leitor para aquilo que é dito. É um ponto de vista que dá ao sujeito um papel central, pressupondo-o como um enunciador que tem clareza dos objetivos que deseja alcançar e que lançará mão de diversas estratégias a fim de atingi-los com êxito.

Subjaz a essa perspectiva francesa de análise o entendimento do discurso como “agir comunicacional” e dos sujeitos como protagonistas da linguagem, atores que colocam em cena os atos de linguagem promovidos por sua intencionalidade. Contudo, trata-se de uma proposta que sempre se fundamenta na estrutura formal dos textos, procurando investigar as relações entre forma e sentido em diferentes sistemas semiológicos, de forma a destacar sua contribuição para a organização das relações sociais e a instauração de vínculos entre os interlocutores.

Sob tal enfoque, os sentidos projetam-se, então, do nível textual linguístico (formal, estrutural) ao nível discursivo (situacional, intertextual) e vice-versa por meio da enunciação, que controla e coloca em cena os interlocutores munidos de seus projetos de fala, estabelecendo um elo entre esses dois níveis de análise. As charges, como todo texto, testemunham essa dinâmica, mobilizando signos verbais e visuais em favor de um contrato cujo objetivo é informar, mas que, em essência, desafia o leitor a desdobrar as camadas ocultas em sua superfície.

É assim que o chargista empreende um golpe de vista para sintetizar a complexidade do real em uma pequena cena polissêmica, na qual está latente uma rede de saberes e experiências compartilhados socialmente – as representações

sociais – que fundamentam os efeitos de sentido que deseja provocar no leitor. Nesse sentido, tais representações designam “concomitantemente o produto e o processo de uma atividade de apropriação da realidade exterior ao pensamento e de elaboração psicológica e social dessa realidade” (JODELET, 2001, p. 22), constituindo-se como filtros que regulam a maneira como lemos/vemos o mundo.

No presente trabalho, tratamos da configuração do discurso da charge como resultado da encenação de um contrato comunicativo midiático, descrevendo a importância da exploração das representações sociais – tratadas, em semiolinguística, como imaginários sociodiscursivos – como fundamento de suas estratégias de captação do leitor. Os pressupostos levantados são exemplificados na análise de uma peça do cartunista carioca Carlos Latuff, publicada em 2012, que nos revela um ponto de vista do autor sobre uma suposta modernidade da educação no Rio de Janeiro.

As charges e o contrato midiático: informação pela via da opinião

Charaudeau (2010) descreve a importância das mídias como objeto de estudo das ciências humanas e sociais por serem um suporte organizacional que integra a informação e a comunicação a lógicas próprias de natureza econômica, técnica e simbólica. Sendo esta última a mais importante – por orientar as trocas sociais e as representações subjacentes às práticas languageiras dos indivíduos –, o papel do pesquisador que se debruça sobre o discurso midiático é, pois, verificar os mecanismos que presidem e tornam visível seu caráter simbólico, superando ideias aceitas, mas pouco discutidas, como a de que as mídias são instâncias de poder altamente manipuladoras por si mesmas.

O fio condutor do estudo das mídias, segundo Charaudeau, é o pressuposto de que o discurso de informação é fundamental ao reconhecimento identitário da sociedade e é oriundo de uma “máquina midiática” destinada a fabricar informação em um contexto mercadológico de grande concorrência. A lógica comercial responsável por essa condição incidirá sobre o contrato comunicativo midiático, obrigando as instâncias nele envolvidas a equilibrar-se entre a intenção básica de informar

ou *fazer-saber* o que acontece no espaço público e, ao mesmo tempo, captar ou *fazer-sentir*, chamando a atenção do leitor pelo investimento no *como* dizer.

Ponderando exigências de credibilidade para informar e de captação para atrair, as instâncias midiáticas apostam alto em seu projeto intencional:

Na tensão entre os polos de credibilidade e de captação, quanto mais as mídias tendem para o primeiro, cujas exigências são as da austeridade racionalizante, menos tocam o grande público; quanto mais tendem para a captação, cujas exigências são as da imaginação dramatizante, menos credíveis serão. As mídias não ignoram isso, e seu jogo consiste em navegar entre esses dois polos ao sabor de sua ideologia e da natureza dos acontecimentos (CHARAUDEAU, 2010, p. 93).

De modo geral, o discurso de informação é concebido como um espelho dos vínculos sociais. A “máquina midiática”, constituindo-se como uma fábrica de informação, coloca-nos, contudo, diante de um contrato comunicacional que dá espaço a estratégias de outros tipos de discurso que exploram aspectos da comunicação que interessa à mídia destacar. É o caso, por exemplo, do discurso propagandista, que intensifica a persuasão do alvo, levantando hipóteses sobre seus imaginários; ou do discurso didático, que procura explicar um ponto dentro de um quadro de inteligibilidade mais acessível ao leitor.

Mecanismos de atração do público, como os mencionados, são, portanto, claramente perceptíveis na configuração da charge, dada a preocupação do enunciador em captar o leitor por meio da exploração de efeitos de humor, por exemplo, decorrentes de um jogo verbo-visual extremamente sintético e de fácil decodificação. A grande questão que envolve a interpretação efetiva do texto chargístico é que, além da forte ligação com um contexto social específico, a charge esconde muitas informações por trás do que diz explicitamente de forma condensada.

No contrato comunicativo midiático, o jornalista desempenha dois papéis fundamentais, relativizados pelo chargista: o de *pesquisador-fornecedor* e o de *descriptor-comentador* da informação. No caso das charges, uma vez que o desenhista emite um ponto de vista sobre o fato relatado, elabora-se uma versão comentada desse fato, que destaca, por vezes, de

forma bastante exagerada, os aspectos mais interessantes ao propósito do enunciador. Assim, o chargista, como os demais enunciadores midiáticos, constrói uma relação com um *mundo-objeto* que se torna *objeto-sentido* – ou *propósito* de seu discurso – por meio de um processo de *transformação e transação*.

Centrado no sujeito falante, o processo de transformação pressupõe o movimento que transforma o “mundo a significar” em “mundo significado” por meio das diversas categorias disponíveis em um código verbal ou não verbal. Tal processo é regido pelo processo de transação, que é mais voltado para o interlocutor e para a interação e representa a base do contrato comunicativo estabelecido entre os sujeitos.

O ‘acontecimento’, que é objeto do discurso da charge, não é, pois, o fato do mundo fenomênico em si, mas uma construção midiática – *o processo evenemencial* –, filtrada pelo olhar de um sujeito, que o integra em um sistema de pensamento e o torna inteligível. A seleção dos acontecimentos de interesse midiático é feita com base em seu potencial de saliência e pregnância, definido a partir de saberes de crença e de conhecimento de mundo do enunciador e do que postula sobre seu público-alvo. Mas é a submissão desse acontecimento também ao sujeito interpretante que completa o processo de percepção-captura-sistematização-estruturação, criando as condições de ressonância necessárias à geração da opinião pública:

O acontecimento não é jamais transmitido em seu estado bruto, pois antes de ser transmitido, ele se torna objeto de racionalizações: pelos critérios de seleção dos fatos e dos atores, pela maneira de encerrá-los em categorias de entendimento, pelos modos de visibilidade escolhidos. Assim, a instância midiática impõe ao cidadão uma visão de mundo previamente articulada, sendo que tal visão é apresentada como se fosse a visão natural do mundo. Nela, a instância de recepção encontrará pontos de referência, e desse encontro emergirá o espaço público (CHARAUDEAU, 2010, p. 151).

Para criar e transmitir sua versão semiotizada do mundo, a instância de produção midiática dispõe de modos discursivos específicos: o *relatar*, o *comentar* e o *provocar* o acontecimento. Mais atrelada ao comentar, a charge impõe uma visão de mundo de ordem explicativa, por meio da qual “procura revelar o que não se vê, o que é latente e constitui o motor do processo

evenemencial do mundo” (CHARAUDEAU, 2010, p. 176). Trata-se de um comentário verbo-visual argumentado, que trabalha com a avaliação, a medida e o julgamento, impelindo-nos a tomar uma decisão de aderir ou rejeitar sua posição. Teixeira (2005, p. 83) enfatizou esse traço da charge em termos de uma *agressividade* inerente a sua forma, com a qual mobiliza as emoções e desperta a consciência dos que a observam.

Os modos discursivos da enunciação midiática e, ainda, o tipo de instância (se interna ou externa à mídia), de conteúdo temático (macrodomínios ligados à criação de seções e rubricas) e de dispositivo (materialidade do suporte midiático – imprensa, rádio ou televisão) são os elementos utilizados por Charaudeau (2010) para uma caracterização dos gêneros emergentes da mídia.

Considerando tais critérios, situamos as charges, portanto, nos limites do acontecimento comentado, uma vez que não descrevem ou narram os fatos de maneira estática, mas imprimem claramente uma visão de mundo em sua representação. Ademais, o enunciador das charges nem sempre é propriamente um jornalista, por vezes, é um profissional das artes gráficas ou apenas um leitor crítico de sua contemporaneidade que apresenta talento para a realização de desenhos de mídia. Ocorre que, vinculado ao meio no qual publica, espera-se que o chargista se filie à linha editorial defendida por este, mostrando-se, portanto, como um enunciador interno.

Na produção/interpretação das charges, trava-se uma parceria entre as instâncias de produção e de recepção baseada em uma relação de ressonância: cada um dos parceiros só pode sintonizar-se com o outro por meio do acesso a representações supostamente partilhadas, as quais, dramatizadas e levadas pelos discursos, circulam por entre os membros de uma determinada comunidade cultural e ecoam mais e mais em sua fala, em sua visão de mundo e em suas práticas. Conforme Charaudeau, é assim que o contrato de informação midiático gera um espaço público de informação e, em seu próprio quadro, constrói a opinião pública, que é, portanto, atravessada por projeções de imagens cristalizadas de sujeitos e acontecimentos capazes de captar aquele que se informa.

Imagens e imaginários no discurso chargístico

A materialidade do gênero discursivo charge é construída com base na integração entre o signo verbal e o visual. Essa complementaridade forma um todo coerente e indivisível, uma sintaxe apoiada em um corpo de dados com partes relacionadas, cujos significados dependem do conjunto de técnicas e relações que os unem às formas (DONDIS, 1997, p. 4).

Charaudeau (2013) assegura que a significação da imagem e a produção de efeitos discursivos em seu público estão concentradas na questão da mimese. A relação de semelhança/dessemelhança inerente ao signo icônico equilibra o intérprete entre dois eixos: a ilusão da transparência, que daria acesso direto ao mundo, fazendo parecer que se pode tocá-lo; e o corte entre o Eu e o mundo, que leva a perceber que o que se vê não é o mundo físico. “Assim, a imagem é toda opacidade que obriga a ver o processo de reenquadramento do mundo” (CHARAUDEAU, 2013, p. 385) – reenquadramento que depende de convenções e dos meios disponíveis para a produção da imagem.

Por outro lado, a semelhança é erigida como princípio do funcionamento da imagem, o que, em graus diversos, incide sobre sua interpretação, tornando-a mais ou menos confusa ou perturbadora. Esse traço icônico vai de encontro ao simbolismo e à arbitrariedade predominantes na palavra – embora, em maior ou menor grau, tais traços estejam, de alguma forma, presentes também na imagem.

Mas é a dimensão da imagem que contorna sua parte signífica material a responsável por fundamentá-la como uma linguagem e estabelecer seu papel comunicativo. É porque os signos icônicos têm também, como a palavra, um caráter social e ideológico, oriundo da enunciação, que não podem ser analisados sem que se considere a sua constituição como agir comunicacional, ou seja, como discurso.

Manguel (2001), citando as imagens de arte, comenta algo que se pode aplicar a toda imagem e mesmo ao signo verbal, uma vez tomados como discurso:

A imagem de uma obra de arte existe em algum local entre percepções: entre aquela que o pintor imaginou e aquela que o pintor pôs na tela; entre aquela que podemos nomear e aquela que os contemporâneos do pintor podiam nomear;

entre aquilo que lembramos e aquilo que aprendemos; entre o vocabulário comum, adquirido, de um mundo social, e um vocabulário mais profundo, de símbolos ancestrais e secretos (MANGUEL, 2001, p. 29).

Dessa forma, não existe imagem sem percepção da imagem. Como propôs Aumont (1995), é preciso ultrapassar o nível do visível e atingir o visual, levando em conta o sujeito que olha e a atividade intencional do olhar. As situações comunicativas interferem nas combinações de signos que fazemos, sejam eles verbais, sejam visuais. Nesse sentido, Charaudeau (2013) orienta que a interpretação da imagem se dá em um jogo triádico, o qual articula o mundo, um olhar e uma aparelhagem:

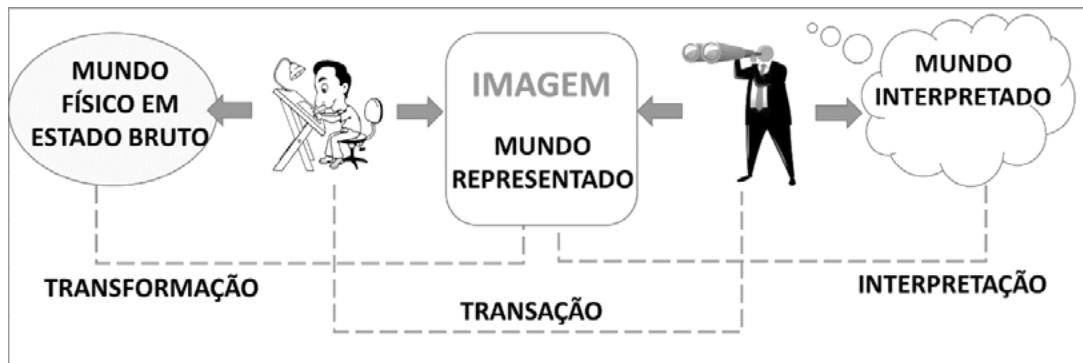


Figura 1 – Processo de produção/interpretação da imagem
(Baseado em CHARAUDEAU, 2010, p. 42; 2013, p. 384)

No caso das charges, do ponto de vista da produção da imagem, o desenhista deverá captar o mundo físico em estado bruto por meio de artefatos com os quais construirá um novo enquadramento do mundo, com um efeito de semiotização (realismo, ficção, estetismo). Indo ao encontro da dupla visada de informação e captação do contrato midiático, o leitor da charge é convocado a uma dupla atividade: uma que envolve a sensibilidade, ligada aos efeitos da imagem; e outra que envolve a inteligibilidade, ligada a sua interpretação.

Para compreender o enquadramento do mundo realizado por meio da semiotização da imagem, Charaudeau (2013, p. 386) lembra que é preciso estabelecer relações entre o *visível*, que é dado a ver na imagem, e o *não visível* fora de quadro. É

na articulação entre essas duas instâncias que se constroem os efeitos de sentido da imagem – e também do texto verbal –, contemplando a dupla dimensão da significação, a qual dá origem a sentidos de língua e sentidos de discurso. Dessa maneira, o reconhecimento eficiente desse conjunto de sentidos está além da mera compreensão do visual perceptivo ou da explicitude do linguístico e envolve estratégias de leitura do texto imagético que permitam alcançar os sentidos de discurso.

É na dimensão dos sentidos de discurso que são reconhecidos os traços simbólicos e culturais das charges, os quais são determinados pelas circunstâncias de discurso e pelo contrato comunicativo. Nessa dimensão, entra em jogo uma “rede” de ideias, metáforas e imagens mais ou menos interligadas livremente e toda a forma de crença, ideologias, conhecimento – inclusive a ciência – que orientam a produção de respostas diante de tudo o que é visível.

Trata-se das representações sociais, que, sendo uma representação do mundo, se tornam o próprio mundo para aqueles que as compartilham (MOSCOVICI, 2013, p. 185). São uma “atmosfera” para o homem, tudo o que há como base de seus sistemas perceptivo-cognitivos:

[...] nós nunca conseguimos nenhuma informação que não tenha sido distorcida por representações “superimpostas” aos objetos e às pessoas que lhe dão certa vaguidade e as fazem parcialmente inacessíveis. Quando contemplamos esses indivíduos ou objetos, nossa predisposição genética herdada, as imagens e hábitos que nós já aprendemos, as suas recordações que nós preservamos e nossas categorias culturais, tudo isso se junta para fazê-las tais como as vemos (MOSCOVICI, 2013, p. 33).

Na visão de Jodelet (2001, p. 22), as representações sociais são “uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”. São sistemas de representação de natureza histórica e cultural por meio dos quais transformamos palavras, ideias ou seres não familiares em costumeiros, próprios ou atuais, empreendendo processos de *ancoragem* e *objetivação*².

No dizer de Spink (1995, p. 9), as representações sociais “são valorativas antes de serem conceituais; e respondem a ordens morais locais, ficando, como tal, prenhes de afeto”. São

² Segundo Moscovici (2013), de maneira ampla, a *ancoragem* corresponde a uma ação de classificação e nomeação de um objeto dentro de uma categoria já conhecida. A *objetivação* diz respeito à “domesticação” de um fato, objeto ou ser, que passa a ser concretamente presente, familiar e óbvio.

criadas, portanto, em um contexto complexo e armazenadas em nossa linguagem como um referencial, de modo que seu estudo depende de observação atenta de práticas linguageiras humanas.

Retomando a relação que recria o real por meio da linguagem – o processo de semiotização do mundo –, Charaudeau (2007) prefere o termo *imaginário* para se referir ao que os pesquisadores da Psicologia Social definiram como representações sociais:

De minha parte, eu retomarei, portanto, esta noção, definindo-a, não como um conceito, mas como um mecanismo de construção de sentido que modela, formata a realidade em real significante, engendrando formas de conhecimento da 'realidade social'. Nessa perspectiva, as representações sociais não são um subconjunto dos imaginários ou das ideologias, como outros o propõem, mas um mecanismo de engendramento de saberes e de imaginários (...) (CHARAUDEAU, 2007, p. 3).

O imaginário é, pois, um modo de apreensão do mundo nascido no seio das representações sociais e resulta da atividade afetivo-racional de simbolização do mundo mediada pela intersubjetividade e depositada na memória coletiva. Além disso, tem uma dupla função de criação de valores e de justificação da ação. Com efeito, é qualificado como *sociodiscursivo*, pondo em evidência que resulta da atividade de representação, que sedimenta, nos discursos, universos de pensamento e lugares de instituição de verdades, a fim de explicar os fenômenos do mundo e os comportamentos humanos.

A estruturação dos imaginários compõe-se de saberes engendrados pela mecânica das representações sociais. Na figura a seguir, são sintetizadas as reflexões de Charaudeau (2007) a respeito do tema:



Figura 2 – Saberes estruturadores do Imaginário sociodiscursivo (Cf. CHARAUDEAU, 2007)

Segundo Charaudeau (2007), o conteúdo dos imaginários constrói-se no cruzamento de vários universos de discurso responsáveis por filtrar a construção de saberes. Sua ancoragem também depende de experiências culturais, articulando-se a universos nocionais ou tópicos que contribuem para explicar o mundo e a vida em sociedade, tais como o progresso, a técnica, a modernidade, a tradição, a democracia, o poder, a solidariedade, a liberdade etc. Os universos de discurso são, ainda, axiologizados conforme diferentes domínios de valor, a fim de compor o conteúdo do imaginário, pondo em cena julgamentos específicos, como o *ético*, o *estético*, o *hedônico* ou o *epistêmico*, por exemplo.

Sob a perspectiva semiolinguística, o analista do discurso deve fazer frente ao imaginário sociodiscursivo procurando relacionar os diferentes tipos de discursos circulantes nos quais se apoia a interdiscursividade, a fim de compreender e articular os diversos imaginários que entram em cena na simbolização e partilha que se faz do mundo cotidianamente nos textos verbais e visuais.

O imaginário da modernidade na educação do Rio de Janeiro

A charge em análise, criada por Carlos Latuff, insere-se no contexto da imprensa sindical, que, embora seja diferente do da mídia informativa corrente, mantém o mesmo contrato comunicativo, apoiado nas visadas de informação e captação, com instâncias de produção e de recepção, contudo, mais restritas. O texto em exame constrói-se, então, da representação de um fato ou situação do contexto educacional atual, filtrado pelas lentes do seu enunciador:



Figura 3 - Charge de Latuff, *Educação em Revista* (Sepe/RJ), 12/2012.

A charge foi publicada na revista *Educação em Revista*, de responsabilidade da Regional 7 do Sindicato Estadual dos Profissionais de Educação (Sepe-RJ), referente à região da Ilha do Governador. A publicação impressa, de dezembro de 2012, teve tiragem de mil exemplares com distribuição gratuita e está disponível, também, na versão digital, em página própria da revista, e, ainda, no *blog* da Regional ³.

O texto empreende um claro diálogo com o filme *Tempos Modernos* (*Modern Times*, 1936), protagonizado por Charles Chaplin. Apresenta um cenário industrial, em que Carlito – o operário, que se encontra na condição de aluno/servidor – responde a uma série de provas, que passam por ele em

³ Disponíveis, respectivamente, em: <https://educacaoemrevista.wordpress.com> e <https://regional7.wordpress.com>. Acesso em: 23nov.2017.

ritmo acelerado, na esteira rolante de produção. O propósito da charge configura-se, então, em torno da infraestrutura ligada à aprendizagem nas escolas estaduais do Rio de Janeiro, descritas à semelhança de fábricas.

Para se entender a relação da cena do passado com a atualidade, deve-se ter em mente uma mudança na gestão da Secretaria Estadual de Educação no fim de 2010, quando Wilson Risolia assumiu o cargo de secretário, a pedido do então governador Sérgio Cabral. Risolia implantou, no setor, um conjunto de medidas de cunho empresarial projetado pela Secretaria de Estado de Planejamento e Gestão com recursos do Banco Mundial. Conhecido como “meritocracia”, esse regime de trabalho, de origem americana, é vigente ainda hoje em várias divisões administrativas do Rio e apoia-se no estabelecimento rigoroso de metas e controle de resultados, a fim de aumentar a produtividade e bonificar os servidores por desempenho.

Na charge em tela, uma descrição verbal estabelece-se na legenda única da imagem, que fornece o enquadre espaço-temporal da cena. A parcela visual complementa essa descrição, servindo, contudo, à qualificação de um ambiente considerado moderno, porém há mais de 80 anos. Nesse sentido, Latuff representa, no presente, uma cena do passado, marcada pela mecanização do trabalho humano.

Na charge, cria-se também um espaço narrativo, no qual se vê um actante envolvido em um processo automatizado de avaliação. Embora pareça que o personagem é o agente de uma ação que deveria beneficiá-lo, melhorando seu estado inicial de conhecimento e comprovando sua produtividade, o sujeito, na verdade, parece sofrer uma ação que parte de um agente oculto. Este seria um actante responsável por fazer funcionarem as engrenagens da esteira de produção, visto como oponente no discurso do Sepe, do qual Latuff é porta-voz. Tal agente oponente é o Estado e seu sistema meritocrático, cujos projetos tornam o possível estudante/servidor da cena uma possível vítima afetada negativamente.

O arranjo verbo-visual da Figura 3 exemplifica a manifestação de um imaginário pessoal e também coletivo sobre a educação, que entra em conflito com visões impostas pelo então governo do Estado. A charge trabalha com a expressão “Tempos Modernos” em referência ao conhecido filme de Chaplin, já citado, que apresenta uma crítica ao

desenvolvimento capitalista e seu processo de industrialização, marcado por uma rotina alienada de repetições, na qual o homem entra em conflito com as máquinas. O personagem Carlito dá vida a essa dissensão, representando um desvio dos padrões esperados à época, uma recusa ao comportamento automatizado e insano promovido nessa lógica de produção.

Com tais saberes, o leitor pode estabelecer relações intertextuais e intericônicas entre o filme e a charge. Do contrário, poderá não identificar plenamente o que o espaço escolar tem a ver com um cenário de produção industrial.

Segundo Aranha (2006, p. 258-9), o modelo norte-americano taylorista de produção influenciou a educação brasileira durante as décadas de 1960 e 1970, configurando a chamada tendência tecnicista. Em essência, tal modelo tinha o intuito de tornar a aprendizagem mais “objetiva” por meio da racionalização da atividade pedagógica e do incentivo do uso de técnicas e instrumentos, como instrução programada e ensino por computador. A crítica verbo-visual de Latuff, recuperada da crítica cinematográfica de Chaplin, recai, pois, sobre o interesse cego pelo alcance de metas, com bonificação dos sujeitos que conseguem alcançá-las e eliminação paulatina dos que não conseguem, desprezando o aspecto humano do processo.

O imaginário da modernidade, descrito por Charaudeau (2008, p. 214), entra em cena na charge por meio de um discurso sobre a tecnologia fortemente criticado por intelectuais e artistas do mundo ocidental na época da industrialização:

[...] é o início da automatização; um mercado consumidor em que tudo passa a ser adquirido no jogo da oferta e da demanda, sendo que a primeira domina como caução de desenvolvimento. Nesse imaginário de produtivismo tecnológico, o homem que o executa não passa de um peão que pode ser manipulado no tabuleiro do comércio internacional. Ele não é mais nem mesmo aquele que com suas mãos fabrica diretamente objetos e bens de consumo, mas a máquina que é preciso aperfeiçoar sem cessar (CHARAUDEAU, 2008, p. 225).

Por meio dessa avaliação negativa, instaura-se, portanto, um espaço de problematização na charge, da qual se poderia inferir uma relação de restrição dada pelo seguinte enunciado, por exemplo: Os tempos são modernos nas escolas, mas a gestão do sistema de ensino segue tendências do século passado.

Os sentidos gerados da leitura dessas imagens e desses imaginários promovem um efeito de humor ancorado em uma categoria parodística, que faz coexistirem dois textos que se alimentam mutuamente. Como propôs Jenny (1979, p. 44), a vanguarda intertextual é sábia e consciente das recordações culturais que dominam o objeto sobre o qual trabalha: seu papel é reenunciar discursos tirânicos, brilhantes, fósseis. Assim, a interversão parodística, criada por Latuff a pedido do Sepe, busca deslocar e desassossegar os sentidos que Chaplin mobilizara em sua produção oito décadas atrás, trazendo-os ao século XXI por meio da “máquina perturbadora” da intertextualidade.

A charge se apoia, pois, em dois sentidos de modernidade excludentes e coexistentes na composição verbo-visual: a modernidade automatizada e nociva da época de Chaplin e a modernidade das recentes políticas norte-americanas de gestão da educação. A conjugação desses dois sentidos é feita de forma irônica, vale lembrar, a fim de despertar a conivência crítica do leitor. O objetivo é provocar a reflexão sobre as consequências do conjunto de medidas tido como mais desenvolvido e atual pelo Governo do Estado, mas que traz, em sua essência, comportamentos antagônicos em relação à pedagogia da escola pública e democrática defendida pelo Sepe.

Dessa forma, explora-se o múltiplo uso do mesmo material icônico – estrutura discursiva básica do humor segundo Freud (1996) –, gerando uma economia que enriquece a multiplicidade de sentidos. Tal recurso é fundamental à construção do efeito humorístico, fazendo a ponte entre duas isotopias: a do universo escolar e a do fabril. O humor joga, então, com as possibilidades da linguagem para desafiar a normalidade do mundo – uma normalidade aparente e desejável, no caso da educação no Estado do Rio (CHARAUDEAU, 2011).

Além dos efeitos de humor, a charge em exame mobiliza efeitos patêmicos, ancorados em uma imagem com forte carga imaginária, que evoca uma produção cinematográfica muito conhecida. Trata-se de uma imagem-sintoma, assim definida, primeiro, porque é preenchida por um drama profundo da vida – o do homem em face do trabalho e da sobrevivência no mundo em constante evolução tecnológica; segundo, porque é simples, reduzida a traços dominantes – e isso a produção de Latuff reforça ainda mais, por meio da caricatura –; e, por fim,

porque tem uma aparição recorrente nos discursos sociais, que a fixam na memória e fazem dela uma espécie de instantâneo fotográfico (CHARAUDEAU, 2010, p. 246).

Segundo Charaudeau (2010, p. 248), por terem essas características, tais imagens passam a ocupar um lugar nas memórias coletivas como sintomas de acontecimentos dramáticos, a exemplo da estrela amarela dos judeus, ou das torres gêmeas no 11 de setembro estadunidense. Tamanha é a força simbólica dessas imagens, que chega a ofuscar a compreensão, podendo ser tomada pela instância cidadã como se fosse a própria realidade, e não como uma representação carregada de efeitos emocionais explorados pelas mídias graças a sua função de imagem-sintoma.

As referências ao filme de Chaplin revelam a intenção de potencializar a construção de um lugar interpretativo de indignação para o leitor, a fim de mobilizá-lo a ser antipático a uma política de gestão da educação considerada vertical e problemática. É o lugar de Carlito ante a dominação das máquinas e do capital, uma resistência cômica e com um desfecho nem sempre feliz, mas engajado em prol de uma causa maior.

Considerações finais

A análise do gênero charge com base nas cláusulas de um contrato comunicativo midiático evidencia que, de fato, as estratégias de captação são a base do projeto de um sujeito, que, não estando em posição de autoridade, necessita “fazer crer” seu interlocutor no que diz por meio de uma dramatização. O enunciador abusa, então, do que há de mais “histórico” no domínio midiático para seduzir seu parceiro – o comentário –, posicionando-se de maneira explicitamente tendenciosa entre o martelo (credibilidade) e a bigorna (captação) (CHARAUDEAU, 2010, p. 176; 181).

O sucesso desse jogo de captação depende da mobilização de imaginários, crenças e estereótipos em todos os níveis de organização do ato de linguagem que enseja a charge, culminando na produção de efeitos de sentido de humor e de *pathos*. Ancorado nos saberes que sustentam tais imaginários, o chargista coloca-se como um dramaturgo, transformando a notícia em uma consciência sobre ela (TEIXEIRA, 2005, p. 20). Sua intenção, como disse o cartunista francês Plantu (apud

SALLES, 2014, p. 7), é chacoalhar as certezas do leitor, pondo-as em xeque em seu traço texto, seja para reforçar, seja para desmentir, seja, ainda, para reforçar e, depois, desmentir melhor.

Perguntemo-nos, pois, o que faz o personagem Carlito, de Charles Chaplin, preenchendo papéis apreensivamente em uma esteira rolante dos “tempos modernos nas escolas”. Buscando respostas a essa pergunta, aceitamos o convite para olhar mais de uma vez para o texto, ultrapassando o aparente dizer/mostrar de sua estrutura verbo-visual e desdobrando suas várias camadas de sentido. É esse o “golpe de vista” midiático da charge, que nos desafia a entrar no jogo entre aparência e essência, dito e não dito, visível e não visível.

REFERÊNCIAS

ARANHA, M. L. de A. *História da educação e da pedagogia: geral e Brasil*. 3 ed. São Paulo: Moderna, 2006.

AUMONT, J. *A imagem*. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. 2 ed. Campinas, SP: Papirus, 1995.

CHARAUDEAU, P. Les stéréotypes, c'est bien. les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER, H. (dir.). *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Paris: L'Harmattan, 2007. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Les-stereotypes-c-est-bien-Les.html>. Acesso em: 10 nov. 2015.

CHARAUDEAU, P. *Discurso político*. Trad. Fabiana Komesu e Dílson Ferreira da Cruz. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Discurso das Mídias*. Trad. de Angela M. S. Corrêa. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments: In: VIVERO MA. D. (dir.). *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*, L'Harmattan, Paris, 2011. p. 9-43. Disponível: <http://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour,274.html>. Acesso em: 28 ago 2017.

_____. Imagem, mídia e política: construção, efeitos de sentido, dramatização, ética. In: MENDES, Emília. (coord). MACHADO, Ida Lúcia et. al. (org.). *Imagem e discurso*. Belo Horizonte: FALE: UFMG, 2013, p. 383-405.

DONDIS, D. A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FREUD, S. *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1996 [1969]. (Col. Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira, vol. 8).

JENNY, L. A estratégia da forma, *Poétique* - Revista de teoria e análises literárias, Coimbra, n 27, p. 5-49, 1979.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (org.). *As representações sociais*. Trad. Lilian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 17-44.

MALDITOS cartunistas. A série. Direção, produção, roteiro e filmagens: Daniel Garcia e Daniel Paiva. Documentário, Rio de Janeiro: Daniéis Entretenimento, tarja Preta e Cavídeo Produções, 2012. 93 minutos (13 episódios). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BstUwl8RVk&list=PLfoWJdQ1RsQH78l4z8_WPWPp_qdu9Zi83. Acesso: 12 out. 2017.

MANGUEL, A. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Trad. Rubens Figueiredo et. al. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOSCOVICI, S. *Representações sociais*. Investigações em psicologia social. Editado em inglês por Gerard Duveen; Traduzido do inglês por Pedrinho A. Guareschi. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

SALLES, D. *Trágico e cômico: os protestos em charges*. São Paulo: Primavera Editorial, 2014.

SPINK, M. J. (Org.). *O conhecimento no cotidiano*. As representações sociais na perspectiva da psicologia social. São Paulo: Brasiliense, 1995.

TEIXEIRA, L. G. S. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

Abstract

A media coup d’oeil: the political cartoon discourse between images and imaginaries

This paper presents a description of discursive genre called political cartoon, based on the assumptions of the Semiolinguistic Theory of Discourse Analysis (CHARAUDEAU, 2010). In this perspective, these multimodal texts are limited to the clauses of a media communicative contract, whose restrictions lead to the production of a commented event, balanced between a double desire to inform and to capture. On the other hand, enjoying the freedom of a humorous and ironic “trace text”, and completely distant from journalistic objectivity, the enunciator explores specific strategies of the appeal of emotion rather than of reason, which is anchored in diverse knowledges that permeate the communicative exchanges and contribute to collective systems of representations. Through support of Theory of Social Representations (MOSCOVICI, 2013; JODELET, 2001), we will see how these knowledges are explored in the verb-visual commentary of the cartoon, impregnating its highly condensed structure with senses – which cannot be interpreted at first sight. The piece that serves as an object of study here is authored by the cartoonist Carlos Latuff and translates an intertextual point of view about education in Rio de Janeiro.

Keywords: *Semiolinguistics; Media; Contract of Communication; Socio-discursive Imaginary; Political Cartoon.*