



Intertextualidade e humor: No país do carnaval “Muito riso e pouco siso” é o lema nacional

SORAYA MARIA ROMANO PACÍFICO

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

LUCÍLIA MARIA SOUSA ROMÃO

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

RESUMEN: El presente artículo pretende interpretar el humor y sus efectos de sentido en las caricaturas sobre los presidentes brasileños Collor, Itamar Franco, Fernando Henrique Cardoso y Luis Inácio Lula da Silva, de 1992 a 2004. Pretendemos analizar recursos visuales y verbales, buscando la relación entre el lenguaje y su expresión, es decir, investigamos la siguiente pregunta: cómo el conocimiento de las condiciones de producción es relevante para la interpretación de los efectos de sentido producidos por/en los textos de las caricaturas. El corpus fue recogido en periódicos y revistas impresos y electrónicos de circulación nacional, que abordaron episodios relevantes en cada uno de los gobiernos citados.

PALABRAS CLAVE: *Discurso, intertextualidad, interpretación, humor, caricaturas.*

RESUMO: O presente artigo pretende interpretar o humor e seus efeitos de sentido nos cartuns sobre os presidentes brasileiros Collor, Itamar Franco, Fernando Henrique Cardoso e Luis Inácio Lula da Silva, de 1992 a 2004. Pretendemos analisar recursos visuais e verbais, buscando a relação entre a linguagem e sua exterioridade, ou seja, investigamos a seguinte questão: como o conhecimento das condições de produção é relevante para a interpretação dos efeitos de sentido produzidos pelo/no texto dos cartuns. O corpus foi colhido em jornais e revistas impressos e eletrônicos de circulação nacional, que abordaram episódios marcantes em cada um dos governos citados.

PALAVRAS CHAVE: *Discurso, intertextualidade, interpretação, humor, cartuns.*

ABSTRACT: This article is an attempt to interpret the humor and the sense effects in cartoons about four Brazilian presidents: Collor, Itamar Franco, Fernando Henrique Cardoso and Luis Inácio Lula da Silva, from 1992 to 2004. It is our aim to analyze the visual and verbal resources with attention to the relationship between language and its expression, that is, we investigate how the knowledge of the production conditions is relevant to the interpretation of the sense effects created by / in the cartoon texts. The corpus was taken from printed and electronic newspapers as well as from magazines of national circulation which dealt with relevant episodes in each of the governments selected.

KEY WORDS: *Discourse, intertextuality, interpretation, humor, caricaturas.*

“Preciso tomar nota que o homem pode sorrir e ser infame”.

SHAKESPEARE

Fundamentadas na teoria polifônica bakhtiniana, buscamos, nesse trabalho, investigar como os cartunistas criam e manipulam efeitos de sentido sobre o lugar ocupado pelos quatro últimos presidentes brasileiros, visando essencialmente a análise de como o riso pode ser apreendido e interpretado a partir da tessitura de traços e palavras, tendo como materialidade os cartuns que circularam na mídia brasileira de 1992 a 2002.

Pretendemos analisar a intertextualidade sincronicamente, isto é, observar como acontece o diálogo entre textos contemporâneos, focalizados através do humor sempre tendo como eixo central a forma como os presidentes Fernando Collor de Mello, Itamar Franco, Fernando Henrique Cardoso e Luis Inácio Lula da Silva foram narrados e apresentados em situações muito divulgadas pela mídia em seus governos.

Sabendo que jornais e revistas são os principais veículos de divulgação do cartum, consideramos essa pesquisa pertinente, posto que esse tipo de texto, dialogicamente, condensa o fato, a crítica e o riso, que exige do leitor uma bagagem sócio-histórico-ideológica para sua interpretação. O *corpus* selecionado para essa análise consta de textos visuais, que dialogam com textos verbais em profunda sintonia. Todos eles circularam na mídia impressa entre 1992 e 2004, referentes a momentos que marcaram os governos já definidos, sempre promovendo a exposição de episódios hilários.

Como sabemos, as condições de produção do dizer são relevantes para a interpretação dos efeitos de sentido produzidos pelo/no texto. Na conjuntura sócio-histórica pulsam as tensões que, sob o signo da ideologia, irão determinar os sentidos e os discursos. Sobre isso Ferreira (1998: 203) afirma: “*Como*

se estivéssemos frente a um quadro de um pintor: a moldura, a luz, o ambiente, a parede em que está colocado são elementos que compõem junto com ela os efeitos de sentido que vão produzir para o observador. Com outra moldura, sob diferente luz, em nova parede, a significação já seria outra.”

Para Pêcheux (1993:191), o conceito de condição de produção é muito importante e deve nortear o estudo da ciência e da linguagem: “(...) as contradições que constituem o que chamamos as condições ideológicas da reprodução/ transformação das relações de produção se repercutem, com deslizamentos, deslocamentos, etc., no todo complexo das ideologias teóricas sob a forma de relações de desigualdade-subordinação que determinam os interesses teóricos em luta numa conjuntura dada”.

Faremos agora uma rápida passagem pelas conjunturas em que se produziram os textos e os motes do riso materializados nos cartuns, buscando, com essa contextualização, referendar que a linguagem e sua exterioridade são constitutivas do sujeito e dos sentidos.

1. Breve contextualização do governo Collor

ERA UMA VEZ UM RATO NA DINDA...

Em 1992, a mídia denunciou que o então presidente da República, Fernando Affonso Collor de Melo, realizou uma reforma vultosa na casa da Dinda, sua residência na época. Esse episódio, somado com outras tantas denúncias de corrupção divulgadas diariamente pela mídia, fez com que o povo fosse às ruas para exigir o impeachment do presidente.

O contexto sócio-histórico em questão foi riquíssimo para os humoristas e caricaturistas, que estavam atentos a todos os acontecimentos, satirizando e ridicularizando o presidente Collor e seu governo com muito “bom humor”. Nesse período, os veículos de comunicação promoviam o diálogo



intertextual, pois as críticas e informações sobre os fatos circulavam num movimento constante de multitextualidade.

O recurso caricaturesco é o rebaixamento do sujeito risível (presidente Collor) a animal (rato), denunciando o que ambos têm em comum, pois na gíria *ratão* significa ladrão. É uma sátira à corrupção do governo Collor. Segundo Propp (1992: 66): “Na literatura humorística e satírica, assim como nas artes figurativas, o homem, na maioria das vezes, é comparado a animais ou a objetos, e essa comparação provoca o riso”.

O texto verbal dialoga com outro texto que circulava no momento, texto esse onde o presidente Collor chamava a CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) de “*pocilga*”, rebaixando os componentes da CPI a “*porcos que chafurdam na lama*” (Fernando Collor). A CPI investigou as denúncias de corrupção contra o presidente Collor e seu governo.

Podemos dizer que a intertextualidade acontece pela recorrência ao signo “*pocilga*”, que possibilita explicitamente a dupla leitura, confirmada pela luta de vozes (a voz da corrupção e a voz da investigação). É a luta de ratos contra porcos.



FIGURA 1: Texto extraído da Revista Veja. Ed.Abril, Ano 25, nº 37, p.37, 09/02/1992.

O texto acima é a caricatura da CPI. Sendo recurso caricaturesco explorar a fisionomia, todos os traços marcantes dos ridicularizados são exagerados, até tornarem-se cômicos. Observa-se um exagero acentuado no nariz dos satirizados, provocando o diálogo intertextual com o texto de Pinóquio, a partir do qual se convencionou interpretar como mentiroso aquele que apresenta o nariz grande e é a mentira que a outra voz pretende denunciar.

Propp (idem:53) escreve: “*Lembrar o nariz de um homem coloca-o numa posição ridícula, suscita a zombaria*”.

Ao apontar as características da carnavalização, Bakhtin chama a atenção para toda protuberância, aquilo que está para fora, a abertura do sujeito para o mundo exterior, o corpo grotesco como parte do realismo grotesco. Para Bakhtin, o corpo grotesco tem uma função regeneradora, mas neste contexto está empregado como rebaixamento.

Além de recorrer à intertextualidade verbal, essa caricatura recorre a outro sistema semiótico, o pictórico, pois estabelece a intertextualidade com um quadro famoso, “*A Aula de Anatomia do Doutor Tulp*”, de Rembrandt, pintura barroca de 1632. A tela representa a aula de anatomia dada pelo professor Tulp no dia 31 de janeiro de 1632, quando dissecou o cadáver de Adrian Adriansz, fabricante de flechas de Leiden, enforcado no dia anterior. Interessante observar que, naquela época, os retratos de Rembrandt se caracterizam pela procura da verdade interior, pois o pintor estava buscando captar nos retratados, o momento psicológico privilegiado, revelador. O mesmo desejo se manifestará mais tarde (1992) no povo brasileiro, que está registrado neste diálogo intertextual.

Podemos retomar a carnavalização de Bakhtin, ao analisar o afastamento do presidente Collor do centro, a dissecação que Pedro Collor (irmão do presidente e autor de denúncias contra o governo Collor) realiza em Paulo César Faria (personalidade forte em esquemas de corrupção no país) a fim de revelar a verdade de suas atitudes e, conseqüentemente, do governo Collor. O que consideramos carnavalização é o desejo literal de pôr a nu as qualidades negativas do sujeito ridicularizado, mostrando o mundo (o corpo) às avessas.

E de acordo com Bergson (1983: 72): “*O riso é verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele*”. O cômico aqui está encerrado num “absurdo risível”.

2. Breve contextualização do governo de Itamar Franco

O FRANCO CARNAVAL BRASILEIRO

Um episódio que marcou o carnaval brasileiro de 1994 foi o fato do então presidente da República, Itamar Franco, ser flagrado em seu camarote por fotógrafos do mundo inteiro, ao lado da modelo Lilian Ramos, que estava sem calcinha. A mídia fez do acontecimento um sensacionalismo, com espaço reservado em todos os veículos de comunicação da época. O escândalo colaborou para tornar o espetáculo carnavalesco ainda mais risível, expondo o presidente à comicidade, à sátira e à ridicularização.

Sabe-se, é claro, que a concepção bakhtiniana do riso carnavalesco não se refere ao carnaval brasileiro; entretanto, pode-se observar características da carnavalização no Franco carnaval brasileiro, considerando-se que o presi-

dente estava lá, participando da folia, desempenhando o papel de um bufão e esse comportamento do presidente foi focalizado pela mídia a fim de igualá-lo a qualquer homem do povo.

Segundo Bakhtin (1993:325): *“O destronamento carnavalesco acompanhado de golpes e de injúrias é também um rebaixamento e um sepultamento. No bufão, todos os atributos reais estão subvertidos, invertidos, o alto no lugar do baixo: o bufão é o rei do “mundo às avessas”.*

Nesse momento a mídia explorou todos os meios para divulgação do fato e é evidente que os textos produzidos cruzavam-se, os acontecimentos serviam de matéria-prima para a produção de novos textos, estabelecendo um verdadeiro diálogo “carnavalesco”, no sentido de que foi possível perceber, através do riso, o confronto de vozes que denunciavam a situação.



O efeito cômico emprega o recurso caricaturesco de aproximar a fisionomia do sujeito risível (presidente Itamar) a um animal (o galo), que pode ser explorado duplamente: em primeiro lugar pela semelhança entre o topete do presidente com o topete do galo (que também pode ser observado na foto do presidente, na parede do gabinete), pois é característica da sátira focalizar um traço isolado, um “defeito” do criticado e explorá-lo ao máximo, degradando-o até tornar-se cômico. O topete torna-se um traço marcante em toda caricatura do presidente Itamar.

Em segundo lugar, refere-se ao episódio carnavalesco, no qual o presidente estava acompanhado de uma modelo que, segundo a imagem veiculada pela mídia, era inescrupulosa. Logo, a figura do galo conota a vulgaridade que a mídia explorou para denegrir e ridicularizar o presidente e a modelo.

A sátira analisada é dirigida ao presidente enquanto pessoa. Porém, uma

outra leitura pode ser feita dirigida ao presidente enquanto homem público, criticando o seu governo, no sentido de que tudo que remete a galinheiro é sujeira, bagunça. O galo com a faixa presidencial, no gabinete presidencial, denuncia que aquele que detém o poder está transformando o Brasil num galinheiro, numa folia carnavalesca com confetes e serpentinas. A sátira aqui tem um efeito denunciador, punitivo, com intenção corretiva. Observa-se o riso de exclusão, pois ri-se daquele que não é merecedor do espaço ocupado, o que é comprovado pela cadeira vazia do gabinete, denunciando que o presidente está ocupado com outras coisas e não com o governo.

Percebe-se aqui uma intertextualidade com conceitos populares, com convenções feitas pelo povo sobre o aspecto moral, denunciados vulgarmente pela recorrência ao galo e, por silogismo, à galinha. Ouve-se a voz denunciadora do povo, que não aceita a inversão de posição assumida pelo presidente. Além dessa intertextualidade apoiada no consenso popular, constata-se o diálogo com os outros textos, que abordavam o mesmo conteúdo naquele momento, isto é, o episódio carnavalesco, o relacionamento do presidente com as mulheres, os problemas do seu governo, enfim, todos esses fatores suscitaram o riso nacional.



FIGURA 2: Texto extraído da Revista Veja, Ano 27, nº 08, p.23, 23/02/1994

De acordo com Bergson (1983), a interferência de série produzida pelos dois sistemas semióticos (visual e verbal) provoca o riso, pois o texto visual desautoriza o texto verbal, através da ênfase e da desvalorização do baixo

corporal, mostrando a contradição entre o alto (topete) e o baixo (genitália). A interferência de série é um fator de intertextualidade, pois o texto verbal dialoga e corrobora os outros textos que tratavam do topete do presidente, da modelo e do carnaval de 1994.

Nesse texto, como Bakhtin aborda analisando Rabelais, ocorre “*uma verdadeira permutação do alto e do baixo. O corpo faz piruetas. O corpo faz a roda. O traseiro é o “inverso do rosto”, o “rosto às avessas”, cf Bakhtin (1993:327).*

O texto visual estabelece um confronto com o texto verbal, pois denuncia que o presidente está “inconsciente”, o que pode ser confirmado pelo copo de bebida na mão do seu assessor; outra constatação de que o dito não corresponde ao visto é o fato do assessor estar “caindo” sobre a modelo, mostrando que o interesse de todos é pelo baixo que está em evidência e não pelo topete.

A expressão “*cacique de Ramos*” também ridiculariza o presidente pelo rebaixamento de sua posição social, de presidente da República a guardacostas de uma modelo, pouco reconhecida como tal, diga-se de passagem. Além disso, pode-se perceber o diálogo que o enunciado “*mais novo ‘cacique de Ramos’*” mantém com os outros textos, que falam da vida da modelo com os homens, deixando implícito que o presidente não é o único na vida de Ramos.

3. Breve contextualização do governo FHC

A GREVE É DELES, MAS O RISO É NOSSO

Em maio de 1995, os petroleiros entraram em greve, apoiados pela CUT (Central Única dos Trabalhadores), contra a intenção do governo de acabar com o monopólio do petróleo. Os grevistas gritavam: “*O petróleo é nosso*”, citação de campanha “*O petróleo é nosso*” da época de Getúlio Vargas, presidente brasileiro que governou o país de 1930 até 1945, o que revela que o diálogo começa aí, pois os grevistas, ao retomarem o texto anterior pretendem denunciar que na época de Vargas, o pai de Fernando Henrique, general Leônidas Cardoso, foi um dos patronos da campanha a favor do monopólio e hoje Fernando Henrique quer acabar com ele.

A greve teve um cunho político, ou seja, foi uma represália dos sindicalistas contra a atitude do governo de permitir às empresas privadas pesquisar e explorar o petróleo brasileiro. Sofrendo as conseqüências da greve, a população brasileira, principalmente a população de baixa renda, enfrentou filas enormes em busca de gás de cozinha e de combustível, o que muitas vezes foi em vão. Todavia, como o brasileiro é muito criativo, recorreu ao velho fogão de lenha, enquanto aguardava o final do impasse.

O riso é produzido pela interferência de série, onde o texto visual rebaixa o texto verbal inscrito na bandeira brasileira, pois num país cujo lema é “*ORDEM e PROGRESSO*”, torna-se incoerente as pessoas carregarem botijões



FIGURA 3: Texto extraído do jornal Folha de São Paulo. Sexta-feira, 26/05/1995

de gás nas costas, o que revela a contradição aparência/essência. O enunciado “*ORDEM e PROGRESSO*” é responsável pelo diálogo intertextual, porque nos possibilita outras leituras referentes ao Brasil, principalmente se considerarmos que tal enunciado tem uma conotação negativa, pois já caiu em descrédito para a maioria da população brasileira. Assim sendo, é possível perceber a luta de vozes entre aqueles que detêm o poder por trás da “*ORDEM e PROGRESSO*” (aparência) contra aqueles que sofrem as conseqüências do poder e querem viver a “*ORDEM e o PROGRESSO*” (essência). Nesse texto, o riso é denunciador, mais voltado para o humor; é um riso que constata e acusa, expressando a consciência crítica do sujeito que ri.



FIGURA 4: Texto extraído do jornal O Estado de S. Paulo, 01/06/1995

O texto acima denuncia literalmente a luta de classes; é a caricatura da “luta” do presidente contra os sindicalistas explorada de forma sintética. Considerando-se que os veículos de comunicação são ideológicos, podemos apreender qual é a posição da imprensa frente à greve pela análise da posição que os envolvidos ocupam no texto, ou seja, é produzido um rebaixamento do sindicalista em oposição à superioridade do presidente, pois este detém a força e a truculência, figurativizadas pelo tanque de guerra apontado para o sindicalista que se defende apenas com o bico da bomba de combustível. A figura do tanque promove a intertextualidade com a história das crises do petróleo, que quase sempre terminam em guerra, tornando os estadistas perigosos. Basta lembrar apenas a Guerra do Golfo.

Apesar de observarmos o povo dentro dos carros, alinhado no congestionamento, o que pode ser interpretado como uma manifestação do poder popular a favor do sindicalista, constatamos mais uma vez que há uma luta desigual de classe, em que o lugar do presidente (acima dos veículos e do sindicalista) e o tanque de guerra marcam a assimetria entre as duas partes envolvidas no confronto.

O texto também denuncia a ambigüidade do sentido de presidente democrático, contraditório entre a aparência e a essência, pois o presidente empregou uma formação discursiva para eleger-se (democrático) e agora emprega outra para exercer o poder (militar). O confronto de vozes é bem marcado pelas diferentes formações discursivas, isto é, uma formação discursiva que se garante pela força e superioridade de quem exerce o poder em oposição à formação discursiva de quem sofre as conseqüências do poder.

No entanto, as relações de força encontram-se dissimuladas no texto pelo uso das cores, pois o tanque de guerra assim como o logotipo do posto de combustível apresentam as cores da Pátria, figurativizando que o presidente está defendendo a Pátria e os brasileiros; por outro lado, o sindicalista usa camisa vermelha e está próximo a um carro vermelho, que remete ao símbolo do comunismo e nesse contexto, do PT, sendo usado para figurativizar o confronto, mostrando o sindicalista como inimigo da Pátria.

Dessa forma, a intertextualidade é marcada por uma luta ideológica, possível de ser apreendida pelo diálogo sincrônico dos textos, pois o governo e a imprensa manipularam e inverteram os valores ideológicos das partes envolvidas na greve, usando também para isso o desconforto vivido pela população nos dias da greve (fila nos postos de combustíveis, falta de gás de cozinha, etc.), como aliado ao combate à greve, desautorizando o movimento, caracterizando-o como impopular.

4. *Breve contextualização do governo Lula*

NO PELOURINHO-BRASIL, FANTASIA DE PAVÃO E MUITO ALVOROÇO

O presidente Luis Inácio Lula da Silva, eleito em 2002 após três campanhas presidenciais derrotadas, apresentou-se como um marco na/da democracia brasileira revestido de legitimidade. Nunca na historiografia nacional um representante das classes menos abastadas havia chegado ao mais alto cargo executivo do país; mais ainda, nunca um nordestino com pouca escolaridade, operário ligado a históricas greves e mobilizações populares, ex-prespo político da ditadura ligado ao Partido dos Trabalhadores (PT) havia se aproximado do lugar de primeiro mandatário do país. Pois bem, a eleição ocorreu em clima de tranqüilidade, Lula decolou nas pesquisas e deixou o candidato José Serra para trás nas pesquisas e nas urnas.

A agenda política na campanha previa um forte investimento nas áreas sociais, a erradicação da fome, o combate ao desemprego, o acerto de contas do ajuste fiscal e a soberania nacional. Com um discurso forte, o presidente foi acolhido no dia da posse por milhares de simpatizantes. No Congresso Nacional, o hino foi cantado mais alto e a fantasia da vitória passou a ser a cantilena de milhões de brasileiros. Mas, nem tudo são flores no país que recebe “a herança maldita” de dívidas internas e externas deixadas pelos governos anteriores; que continua a manter acordo econômicos afinados com o capital internacional e que tem quase um terço da população vivendo em condição de indigência. Dentre vários fatos marcantes no primeiro ano do governo Lula, escolhemos dois que nos parecem relevantes: o primeiro deles, que gerou indignação e declarações vigorosas do presidente e de vários ministros, foi a morte de fiscais federais que investigavam fazendas mineiras suspeitas de utilizar mão-de-obra escrava. O tema inundou as páginas da imprensa televisiva, eletrônica e impressa e revelou um Brasil profundamente atrasado e injusto no tocante à legalidade do trabalho e as condições dos



FIGURA 5: Cartum de Angeli extraído do jornal Folha de S.Paulo. 15/02/2004

trabalhadores. Poucos meses depois, um grave escândalo diretamente ligado ao núcleo duro do governo fez uma névoa de dúvidas encobrir o planalto central. A acusação de cobrança de propina, envolvendo o principal assessor do Ministro da Casa Civil, José Dirceu, gerou a primeira crise grave no governo Lula. Depois de um ano sem que a palavra corrupção aparecesse na imprensa ligada ao governo, às vésperas do carnaval, a bomba explodiu. Fitas gravadas, vídeo exibido e declarações de Carlinhos Cachoeira, figura conhecida por seu envolvimento com o jogo do bicho (prática ilegal no país), trouxeram à baila um tema espinhoso e constante na política nacional: a corrupção. Os cartuns que se seguem tocam estas questões.

Chama-nos atenção, em primeiro lugar, o título desse cartum: *“Pelourinho Brasil”*, que demanda a interpretação do significado histórico de Pelourinho, o local de tortura e punição dos escravos que se rebelavam contra os açoites do cativo. Se o tronco era o lugar do sacrifício, é bom lembrar que as dores dos escravos não eram choradas apenas no momento em que as chibatadas, queimaduras, cortes e amarras entravam em cena. Toda configuração do trabalho escravo constituía elementos dados pela sobrecarga de horas de esforço físico, precárias condições de habitação, alimentação pouca e atendimento de saúde, apenas quando a mercadoria corria risco de morte.

Nas várias definições encontradas, o pelourinho é descrito como o pátio central do espetáculo da crueldade, espaço que promove a exposição pública do corpo torturado e ritualiza a severidade no trato da desobediência dos negros rebelados e perigosos. A contundente força do aparelho repressor de então era usada pela classe dominante, proprietária da terra e dos bens de produção. À maioria dos trabalhadores rurais escravizados restava a lida da mecânica braçal dentro de um cotidiano de expropriações.

O que nos interessa aqui é mostrar como esses sentidos são emprestados da/na memória discursiva para serem re-atualizados no trabalho de Angeli. Os sentidos já-ditos deslizam, são modificados e deixam-se permanecer nos efeitos de massacre, tortura, exploração, violência, abolição de direitos e desumanização retornam agora revitalizados pelo trabalho escravo nos latifúndios do país. Os *“compadres”* são apresentados como feitores do novo capítulo de sacrifício e exploração desumana de trabalhadores. Estes, por sua vez, são apresentados com correntes no pescoço, o que indicia as mesmas representações de outrora: falta de liberdade, tortura e silenciamento de direitos. Há aqui a manutenção da dinâmica do senhor e do escravo: sob o jugo e domínio dos senhores, os trabalhadores andam enfileirados, gestualmente contidos, sem identidade nem feições particulares. A representação do cenário e dos personagens podem, a princípio, parecer amarelados pela distância do tempo, são conhecidos no cotidiano do *“Pelourinho Brasil”* das fazendas de hoje.

Os *“compadres”* são diferentes entre si nas profissões, um é senador e o

outro ruralista, mas a afetuosidade os une e alinha, aproximados pela amizade e pela intimidade, que garante até mesmo que uma pergunta tão tola sobre a história do Brasil seja feita: *"Quem foi essa tal de princesa Isabel?"*. Nessa pergunta, reside a ironia ácida que denuncia uma situação que está fora da ordem da legalidade; que debocha, por meio do humor, da manutenção do crime do trabalho escravo, diga-se de passagem, muito freqüente e de difícil combate no país. Além do trabalho escravo, a corrupção endêmica é outro problema nacional. A cultura de levar vantagem em tudo (conhecida popularmente como o jeitinho brasileiro) e o favorecimento pessoal com verbas públicas e acordos feitos nos bastidores da política constituem elementos persistentes na memória e na política brasileiras. Os dois cartuns que se seguem serão interpretados nessa direção.



FIGURA 6: Cartum de Angeli, retirado da Folha de S.Paulo, 18/02/2004

O significante *"direita"* faz funcionar a escolha política ligada à manutenção do status quo, ou seja, remete aos sentidos ligados à classe dominante. Ela, que historicamente foi detentora do poder decisório, iconiza o imobilismo, posto que se constitui como a cristalização da segurança da ordem vigente e com a legitimidade de seus privilégios. Estes sentidos entram em oposição aos sentidos dados pela seqüência *"Direita em alvoroço"*, que remete a sentidos de mobilização, agitação, movimento, rebeldia e contestação, tão típicas dos movimentos sociais, populares e emancipatórios da esquerda organizada em passeatas, manifestações etc. e tão distantes do imobilismo dado pela manutenção do Estado e do poder com todos os seus tentáculos.

Esse cartum recupera os *"compadres"* do texto anteriormente analisado e agora estabelece um diálogo marcado pelo mesmo tom afetuoso e de

aproximação marcado pela partícula “*meu velho*”: ambos figurativizam o lugar da direita na política e na economia como classe detentora dos meios de produção, predatória nas relações de trabalho, conservadora nos princípios e moralista.

Os dois homens idosos, gordos, óculos escuros, eternados (internados no poder da direita) mantêm uma forte cumplicidade e, agora, se alvoroçam. Com o quê? Com os sentidos proibidos, que sempre foram narrados como imoralidade, transgressão e perversão, a saber, o casamento homossexual e o consumo de drogas. O que provoca escândalo e estranhamento não é o sentido de corrupção na política em si, mas o fato de ele poder se deslocar à esquerda, ou seja, não ser mais privilégio e exclusividade da direita. Quando a falta de ética é atribuída ou supostamente tida como da esquerda, os coronéis da direita se sentem diminuídos, perdem prestígio e entram em convulsão.

O monopólio de favorecimentos ilícitos, desvio de verbas públicas, cobrança de propina para aprovação de projetos, uso político do cargo público para fins pessoais são narrados como um problema quando excetuados pela direita, aliás, à direita eles são tidos como legítima moeda de troca da política, sentido construído pela ideologia como o mais apropriado, natural e evidente possível para esse sujeito nesse lugar social.

Assim, o movimento de indignação materializado na fala do personagem não decorre de existirem supostas e virtuais denúncias de irregularidade no governo Lula nem mesmo se horroriza com a existência da corrupção. O choque e o alvoroço ocorrem, porque haveria equivalência e parentesco entre a direita e a esquerda no poder. O estranhamento deriva desse alinhamento entre posições políticas, tidas como diametralmente opostas nas posições sujeito que disponibilizam.

Dessa forma, a posição dos políticos do cartum tenta explicar o avesso da situação tida como normal, pois alguns grupos (homossexuais e usuários de maconha) conseguiram instaurar regiões de sentidos até então proibidas e indesejáveis, daí a máxima de que “*mundo está mesmo perdido*”. O “*até*” é uma partícula de realce que indicia o espanto do “*meu velho*”, que marca a naturalização dos sentidos de corrupção ligados a governos de direita, mas se indigna com a mesma prática quando ligada a governos de esquerda. Por fim, a sentença sobre a perdição do mundo retoma sentidos já-ditos, sempre associados à quebra da boa moral católica ditada pela classe dominante. Nessa seqüência discursiva, pulsam a falta de princípios morais sadios e a degradação do caráter humano. As questões políticas são tratadas como problemas morais.

Ainda sobre a temática da corrupção, o cartum abaixo esbarra nos episódios que envolveram José Dirceu, Ministro da Casa Civil e braço-de-ferro do presidente Lula, e Waldomiro Diniz, seu assessor de longa data. Vale dizer que Dirceu ocupa grande destaque no cenário do governo Lula. Waldomiro Diniz, seu assessor mais próximo e homem de confiança que o acompanha desde os anos da ditadura militar e com quem já dividiu até

mesmo apartamento, foi flagrado negociando propina com um homem de negócios ilícitos.

Anteriormente já mostramos outros dois presidentes sendo representados por animais, a saber, Collor como rato e Itamar como galo, constituindo metáforas tão ricas quanto risíveis. Em diálogo com esse trajeto, apresentamos o cartum, em que o ministro aparece fantasiado de pavão, caricatura que lhe cai bem, posto que a sua vaidade e exibicionismo são alardeados como tal com muita freqüência na mídia.

Lembramos que o título do cartum *“Acabou nosso carnaval”* materializa lingüisticamente o diálogo com uma conhecida música brasileira composta pelo poeta Vinícius de Moraes, que em ritmo de marchinha de carnaval expressa a tristeza de um país inteiro com o término dessa alegre e popular festa brasileira.



Figura 7: Cartum de Angeli extraído do jornal Folha de S.Paulo. 26/02/2004

O referido ministro não tem poupado esforços para aparições pomposas em sessões da Câmara e do Senado, em eventos políticos dentro e fora do país e em declarações que se antecipam ao próprio presidente. Daí o recurso visual, a fantasia de pavão, ave que mostra sua exuberância no colorido de suas penas e de seus movimentos, dialogar e combinar muito bem com esses sentidos dados pelas condições de produção do lugar de Dirceu no governo Lula.

A habilidade do ministro José Dirceu para a exposição e a retórica cai por terra, porque *“acabou nosso carnaval”*. A fantasia de luxo (manto, muitas penas, arranjo na cabeça) de José Dirceu, ministro da Casa Civil e gestor de articulações para o governo, compõe um imaginário de prestígio e poder, que desaba. Sob a sombra da pergunta *“E agora, Dirceu, como a gente abafa tudo*

isso?”, ninguém se atreve a formular uma resposta. A indagação e a dúvida criam os efeitos da falta de explicação e da ausência de caminhos. Emerge a dificuldade de explicar o derradeiro momento da escola de samba, cujo enredo é José Dirceu, Waldomiro Diniz e as relações subterrâneas com grupos economicamente fortes. A feição atônica dos personagens em redor da mesa de trabalho reforça os efeitos de dúvida e ausência de explicações. No pós-carnaval brasileiro, ficam oscilando, na embocadura da quarta-feira de cinzas, duas indefinições marcadas pelos pronomes “*tudo*” e “*isso*”, que se somam à falta de respostas para o caso. É como se o país ficasse na imobilidade e no engessamento da falta de explicações e rasgasse a sua fantasia de honestidade.

Conclusão

Considerando-se a análise desses episódios ocorridos nos quatro últimos governos brasileiros, concluímos que a gradação do riso é conseqüência de um desvio maior ou menor entre aquilo que deveria ser com aquilo que realmente é num dado momento e também de como determinada sociedade compreende tal desvio.

Podemos dizer que o riso é por si só dialógico, principalmente quando o riso é um riso denunciador, quando ele se coloca frente ao outro para zombar, para desmascarar, a fim de colocar o outro numa posição inferior. Nos textos analisados, o diálogo ocorre tanto entre enunciador e enunciatário- particularmente entre os que estão no governo e os que estão fora dele, como o povo, a oposição, a imprensa, etc., quanto em relação aos outros textos, sendo identificado, por se tratar de textos visuais, pelo plano de expressão, que é utilizado e atualizado para produzir o novo, para atender às novas necessidades de uma dada sociedade.

Podemos observar também, que a mensagem lingüística direciona a leitura a ser feita, considerando-se que o texto verbal, através das denominações, delimita os significados possíveis para o texto visual. Segundo Barthes (1990:33): “*Ao nível da mensagem “simbólica”, a mensagem lingüística orienta não mais a identificação, mas a interpretação, constitui uma espécie de barreira que impede a proliferação dos sentidos conotados, seja em direção a regiões demasiadamente individuais (isto é, limita o poder de projeção da imagem), seja em direção aos valores disfóricos.*”

Sendo assim, a interpretação dos textos visuais foi possível graças ao conhecimento do contexto onde os textos se inseriam como às mensagens lingüísticas que acompanhavam tais textos e nos orientaram quanto aos sentidos possíveis de serem apreendidos. Mais uma vez constatamos o poder de persuasão e ideológico da linguagem verbal, pois ela determina, em última instância, a leitura dos demais sistemas semióticos.

Pretendíamos analisar a intertextualidade sincronicamente; no entanto, observamos que embora o diálogo tenha sido sincrônico, ele também foi

diacrônico, caso da intertextualidade com a obra de Rembrandt, com os textos da época de Vargas, etc., o que nos leva a concluir que o diálogo intertextual estabelece uma ligação entre os fatos históricos, num processo contínuo de significação, não permitindo que a história se interrompa, se perca com o tempo, pois o homem através de sua memória e criatividade constrói pontes entre o passado e o presente, inserindo o passado no presente dos textos, que retornam renovados por diálogos intertextuais, os quais possibilitam um conhecimento do ontem com os olhos de hoje.

Nesse sentido, consideramos muito produtivo o diálogo que a mídia mantém com o passado, pois, sendo um veículo de comunicação acessível a um público muito grande, permite-lhe uma expansão de conhecimento, o retorno a um passado para muitos desconhecido, resta saber se é compreendido e interpretado como tal. Assim sendo, consideramos utopia pensar num texto único, desvinculado do mundo, da história do homem, uma vez que o diálogo é característico do homem e estará presente em todos os acontecimentos que tenham a participação humana.

Quanto ao riso, concluímos que ele tem o poder de mostrar o avesso da "ideologia da seriedade", (c.f. Neves, 1974) camuflada desde os tempos mais remotos até hoje, sempre tentando esconder da sociedade a desordem do mundo oficial, principalmente daquilo que se refere ao mundo político.

Para que o leitor da mídia reconheça as marcas da intertextualidade nos textos visuais e perceba o risível que aí se encerra, é necessário uma leitura muito detalhada, um engajamento entre os diferentes sistemas semióticos, é preciso desvendar o significado do contexto subjacente ao plano de expressão dos textos visuais para se chegar ao plano de conteúdo, pois é no contexto que serve de suporte para o texto, que se encontra o motivo para a produção do riso e, conseqüentemente, para a luta de vozes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bakhtin, M. (1993). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC.
- Bakhtin, M. (1979). *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Lausanne: L'Âge d' Homme.
- Bakhtin, M. (1981). *Le principe dialogique*. Paris: Seuil.
- Barthes, R. (1990). *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Tradução Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bergson, H. (1983). *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Bosi, A. (1977). *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- Ferreira, M.C.L. (1998). Nas trilhas do discurso: a propósito de leitura, sentido e interpretação. In: Orlandi, E. *A leitura e os leitores*. Campinas: Pontes.
- Mestres da Pintura (Rembrandt). (1977). Abril Cultural, 1ªed.
- Neves, L.F.B. (1974). A ideologia da seriedade e o paradoxo do coringa. In: *Revista de*

Cultura Vozes. Ano 68, vol. LXVIII, jan / fev (01).

Pêcheux, M. (1993). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. In: Gadet, F. e Hak, T. (org.) (1993). Campinas – SP: Editora da UNICAMP.

Propp, V. (1992). *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática.



SORAYA MARIA ROMANO PACÍFICO, professora doutora da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. Atualmente dá aula na graduação do curso de Pedagogia e trabalha com as questões ligadas à autoria, letramento e argumentação.

Correo electrónico: tantpalavras@uol.com.br

LUCÍLIA MARIA SOUSA ROMÃO, professora do Curso de Ciência da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. Tem trabalhos sobre o discurso político a partir da análise de movimentos camponeses brasileiros, especialmente o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e também sobre a questão da memória discursiva materializada no discurso jornalístico impresso e eletrônico.

Correo electrónico: tantpalavras@uol.com.br