UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

A REPRESENTAÇÃO DO GOVERNO LULA (2003-2006) NAS CHARGES DE CHICO CARUSO

BIANCA SOUZA E SOUZA

RIO DE JANEIRO
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

A REPRESENTAÇÃO DO GOVERNO LULA (2003-2006) NAS CHARGES DE CHICO CARUSO

Monografia submetida à Banca de Graduação como
requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social/ Jornalismo.

BIANCA SOUZA E SOUZA

Orientador: Prof. Dr. Octávio Aragão

RIO DE JANEIRO
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **A Representação do Governo Lula (2003-2006) nas charges de Chico Caruso**, elaborada por Bianca Souza e Souza.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Octávio de Aragão
Doutor em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Dr. André Villas-Boas
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Dr. Mario Feijó
Doutor em Letras pela PUC-Rio
Departamento de Comunicação - UFRJ

RIO DE JANEIRO

2011

FICHA CATALOGRÁFICA

SOUZA, Bianca Souza e.

A Representação do Governo Lula (2003-2006) nas charges de Chico Caruso. Rio de Janeiro, 2011.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientador: Octávio de Aragão

SOUZA, Bianca Souza e. **A Representação do Governo Lula (2003-2006) nas charges de Chico Caruso.** Orientador: Octávio de Aragão. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

O trabalho analisa as charges políticas de Chico Caruso publicadas no jornal O Globo, durante o primeiro mandato do presidente Luís Inácio Lula da Silva (2003-2006), destacando aquelas que abordam os momentos mais polêmicos e emblemáticos de seu governo. Utilizando como exemplo o trabalho do chargista, o estudo busca refletir sobre o papel questionador das charges na contemporaneidade. Se é nos momentos de crise que as charges têm maior potencial de alcançar grande expressividade e repercussão, o mesmo não pode ser dito sobre as charges do artista analisadas deste período. Ao levantar essa questão, o papel desempenhado pelas charges nos grandes jornais impressos contemporâneos é posto em xeque.

ÍNDICE

1- INTRODUÇÃO 1

2- A CHARGE: DEFINIÇÕES E CONCEITOS-CHAVE 5

2.1 A caricatura 5
2.2 A charge 7

3- A TRAJETÓRIA DA CHARGE NO BRASIL 13

4- O HUMOR GRÁFICO COMO ARMA POLÍTICA 23

5- AREPRESENTAÇÃO DO PRIMEIRO MANDATO DO GOVERNO LULA (2003-2006) PELO TRAÇO DE CHICO CARUSO 30

5.1 Chico Caruso 33
5.2 A repercussão das crises políticas do Governo Lula por Chico Caruso 37

6- CONCLUSÃO 49

7- BIBLIOGRAFIA 51

1- INTRODUÇÃO

A charge política no Brasil possui a tradição de retratar de maneira crítica e combativa importantes momentos históricos da política nacional, marcados por grandes turbulências. Desde 1837, quando Araújo Porto-Alegre publicou no Rio de Janeiro o que os estudiosos consideram como a primeira charge política brasileira, momentos marcantes de nossa história foram comentados e criticados por diversos artistas do lápis, transformando o binômio humor-política em uma constante no imaginário popular.

Seja ao retratar o reinado de D. Pedro II, o Governo Vargas ou a Ditadura Militar esta linguagem foi se desenvolvendo e ganhando notoriedade e prestígio nas páginas de jornais e revistas, até alcançar espaço nobre e versão animada no telejornal de maior audiência do país[1]. Hoje, sua influência se estende ao mundo digital, permitindo o surgimento e divulgação de novos artistas a cada dia.

O sucesso deste gênero pode ser entendido tanto por seu apelo visual, de leitura e interpretação rápida que atrai o leitor, quanto pela sua tendência ao cômico, que ao retratar os grandes personagens de nossa política, os removem de seu pedestal de poder e distinção, estimulando no leitor um novo olhar sobre os fatos e personagens em questão, desmistificando as encenações do teatro político.

Se por um lado a capacidade comunicativa das charges está intrinsecamente relacionada à proximidade temporal ao fato comentado, com o passar do tempo o trabalho dos chargistas ganha valor histórico e serve como fonte de pesquisa, ao oferecer uma melhor compreensão sobre os fatos abordados e ao buscar expor as reais intenções dos personagens envolvidos em determinados episódios de nossa história.

Tendo os escândalos políticos como principal combustível, as charges têm o potencial de estimular a consciência crítica dos leitores e até mesmo impulsionar um diálogo entre o chargista e a sociedade, no qual a resposta do público pode ser mensurada a partir das reações dentro da estrutura social, indo além das respostas enviadas às seções de cartas dos jornais diários. Assim, mesmo estando inserida num veículo jornalístico, as charges rompem as barreiras e limites impostos ao modo de divulgação de notícias, normalmente restritas à orientação editorial do veículo e a parâmetros de isenção, adotando um caráter editorial que, dependendo da liberdade dada ao chargista dentro do veículo,

[1] A partir de 2004 as charges de Chico Caruso passam a ser animadas e exibidas regularmente no Jornal Nacional da TV Globo.

pode até mesmo contrariar o posicionamento defendido pelo jornal.

O objetivo deste trabalho é apresentar uma análise crítica sobre as charges publicadas durante o primeiro mandato do presidente Luís Inácio Lula da Silva (2003-2006) tendo em vista a relevância deste período para a história política do Brasil. Pela primeira vez, um candidato oriundo da esquerda e com forte ligação aos movimentos sindicais da década de 70 assume o cargo máximo de poder e representação política nacional. Foi uma vitória esperada e comemorada por muitos, instigando na população um forte sentimento de mudança e transformação positiva.

Por outro lado, a vitória do candidato veio apoiada em mudanças de discurso e posicionamento, deixando para trás a imagem do Lula radical e revolucionário, e trazendo à tona um personagem mais alinhado a pensamentos e ações até então defendidos pela direita política. Após eleito, o Governo Lula foi alvo de uma série de escândalos políticos envolvendo membros do alto escalão do governo e do Partido dos Trabalhadores, atingindo seu ápice com a denúncia de um esquema de propina paga à parlamentares para garantir apoio aos projetos políticos do governo, o *mensalão*.

Em todos os casos, a base governista tentou de todas as formas preservar a imagem do presidente Lula, desassociando-a dos escândalos em questão, mesmo que para isso o político tivesse que ser visto como omisso, desinformado e alheio às maracutaias que aconteciam bem debaixo de seu nariz e eram orquestradas pelos membros mais próximos de seu governo e partido.

Nesse contexto procuramos analisar como esses episódios foram abordados e como a imagem do presidente foi afetada a partir das charges publicadas no jornal *O Globo*, por Chico Caruso.

A escolha pelo jornal reflete sua importância como principal veículo jornalístico impresso do Rio de Janeiro e ainda pelo destaque e prestígio que o mesmo reserva às charges, que são publicadas diariamente em cores na primeira página do jornal.

Já a opção por centralizar a análise no trabalho de Chico Caruso é justificada pela importância de sua obra, caracterizada por um humor mais sutil, mas ainda assim contundente. Chico participou de momentos emblemáticos do cenário político nacional desde a redemocratização, tendo começado sua carreira de chargista durante o período da Ditadura Militar, mas atingindo o reconhecimento da mídia e do público durante o Governo Collor.

Ao longo de sua carreira, seja retratando o Governo Collor ou Fernando Henrique

Cardoso, podemos identificar diversas evidências da força da charge política e sua capacidade de transmitir uma mensagem para além do que está exposto no traço, sugerindo uma releitura dos fatos e intenções dos personagens em questão.

Utilizaremos como base de nossa análise a afirmação do chargista de que a charge precisa ser escandalosa para explorar ao máximo a capacidade de promover o questionamento, principalmente em momentos de crise quando as oportunidades de atacar o poder instituído se tornam diversas. A partir daí iremos criticar as charges publicadas no período em questão e analisar se esta afirmação continua verdadeira quando o poder instituído é representado por um forte membro da esquerda política.

A dissertação foi dividida em quatro capítulos que procuram abordar e desenvolver elementos relevantes para a compreensão do tema. São eles: *A charge: definições e conceitos-chave*; *A trajetória da charge no Brasil*; *O humor gráfico como arma política*; e *A representação do primeiro mandato do Governo Lula pelo traço de Chico Caruso*.

O primeiro tema, embasado no trabalho de diversos autores, procura definir o objeto principal de nosso trabalho, a charge política, apresentando conceitos e definições que permitam identificar e destacar a charge de outros desenhos de humor, como a caricatura e o cartum. São abordadas suas características estruturais, assim como elementos que influenciam sua leitura, como o contexto em que se encontram.

No capítulo sobre a história da charge no Brasil apresentamos o desenvolvimento desta linguagem desde sua origem até sua inserção em veículos jornalísticos destacando o trabalho dos principais artistas e sua atuação em momentos emblemáticos de nossa história política.

Ao analisarmos a questão do humor utilizamos como embasamento teórico trabalhos desenvolvidos sobre o tema de Georges Minois, autor de *História do riso e do escárnio*, e Henri Bergson, autor de *O riso – ensaio sobre a significação do cômico*. O capítulo em questão apresenta o humor como um instrumento utilizado pelas charges para denegrir a imagem dos políticos e poderosos. Também levantamos a questão sobre a atual eficiência do humor como instrumento depreciativo, tendo em vista sua apropriação pelos próprios representantes do poder, como forma de amenizar seu impacto e banalizar sua utilização. Seria o riso uma arma em prol da conscientização política ou mero subterfúgio que colabora para a manutenção do status quo?

Em seguida tratamos do tema que consiste na espinha dorsal do trabalho: a análise das charges desenvolvidas pelo chargista Chico Caruso durante o primeiro mandato do

Governo Lula. Neste capítulo, apresentamos um breve histórico de sua carreira, apoiado na pesquisa realizada por Larissa Grandi, em 1998. A necessidade de recorrer a este trabalho se deve a falta de interesse do chargista em participar desta pesquisa, comprometendo seriamente seu desenvolvimento[2].

Em seguida, partimos para a análise das charges que retratam as principais crises políticas do período em questão analisando seu potencial crítico e de contestação das estruturas de poder.

Através desta pesquisa buscamos apresentar um panorama contemporâneo sobre o papel das charges políticas veiculadas na grande imprensa e assim repensar se o poder de impacto de uma charge ainda está diretamente vinculado às turbulências do momento político no qual está inserida e como fatores de cunho pessoal, relacionados ao modo como o chargista interpreta estes acontecimentos, interferem em sua obra.

[2] Por diversas vezes e através de diversos meios tentei entrar em contato com Chico Caruso, não obtendo sucesso em nenhuma delas, até a conclusão deste trabalho.

2- A CHARGE: DEFINIÇÕES E CONCEITOS-CHAVE

A charge política no Brasil, nascida com a publicação de uma caricatura de Araújo Porto-Alegre em 1837, teve desde sua origem a função de combater o poder instituído, apontando através do humor e da ironia, as falhas, desvios e contradições da sociedade (figura 1). Ainda sem estar vinculada a um veículo jornalístico, esta charge já criticava a própria imprensa e o governo ao retratar um jornalista do período imperial recebendo propina de um fidalgo.

Não muito tempo depois, a charge passa a ser incorporada às revistas humorísticas e periódicos, garantindo até os dias de hoje lugar de destaque na imprensa brasileira. Por seu caráter editorial, ao analisar os fatos políticos e sociais do dia anterior, ganhou destaque nas primeiras páginas dos veículos impressos, e mesmo com o advento das mídias digitais, não deixou de ter seu valor, passando a se reinventar e adotando uma nova roupagem, o que a fez ganhar espaço na internet e no horário nobre da televisão.

Para compreender o papel da charge e suas implicações na imprensa atual devemos iniciar revendo algumas definições e conceitos teóricos acerca de seus elementos formadores: a caricatura, os recursos lingüísticos, o humor e seu contexto histórico de produção. Assim, torna-se necessário ressaltar algumas discussões fundamentais já feitas sobre o assunto.

2.1. A caricatura

A caricatura é um importante elemento formador da charge, estando presente na maioria dos trabalhos publicados na imprensa. Precursora de todos os outros tipos de desenho de humor, a caricatura se estabeleceu como meio de expressão artística e como forma de ilustração fundamental para os jornais, até o desenvolvimento da reprodução fotográfica.

Joaquim Fonseca remete a origem da caricatura às pesquisas intencionais pelos caminhos do grotesco desenvolvidas por Miguelangelo Buonarotti (1475-1564), Leonardo DaVinci (1452-1519) Hans Holbein (1497-1543) e Albrecht Dührer (1471-1528). Estes pintores, mesmo longe de fazer o que iria se entender por caricatura estavam "na mesma corrente expressiva de comentário subjetivo sobre a observação subjetiva" (FONSECA,

1999: 49), na qual exageros em aspectos da aparência física remetem aos cartuns contemporâneos. Nesses trabalhos a intenção humorística existia, mas não era o principal foco, já que na maioria das vezes o objetivo das deformidades era apenas o grotesco.

Foram os irmãos Annabele e Agostino Carracci, que trabalhavam num ateliê em Bolonha, os primeiros a fazer os *ritratini carichi*, a caricatura no sentido em que entendemos hoje, ou seja, com a intenção deliberada de deformar para provocar o riso ou para ridicularizar, a caricatura como forma gráfica de humor. A palavra teria sido empregada pela primeira vez por A. Mosini, em 1646, ao referir-se aos desenhos dos Carracci, e deriva do verbo italiano *caricare*, que significa carregar, sobrecarregar. (FONSECA, 1999: 17).

Gombrich, em seus estudos sobre a arte afirma que a invenção da caricatura pressupõe a descoberta teórica da diferença entre semelhança e equivalência, e cita Filippo Baldinucci para explicar a origem do termo:

> A palavra significa um método de fazer retratos no qual se procura o máximo de semelhança com o conjunto da pessoa retratada, enquanto, por brincadeira e às vezes por zombaria, os defeitos dos traços copiados são exagerados e acentuados desproporcionalmente, de modo que, no todo o retrato é o do modelo enquanto seus componentes são mudados. (GOMBRICH, 1986: 365)

Reforçando a teoria de Gombrich, Rivers cita Foucault ao falar sobre o momento histórico em que isso acontece: havia uma enorme diferença distinguindo o século XVI do XVII. No XVI havia uma obsessão intelectual por encontrar semelhanças entre as coisas. Já no século XVII conhecer era discriminar. A partir daí, o homem racional reconheceu as diferenças entre as coisas. A caricatura, a qual distorce aparências e geralmente combina objetos aparentemente diferentes e opostos em uma mesma imagem, ganhou seu poder de chocar no século XVII. Isso quer dizer que a caricatura se tornou tentadoramente subversiva em uma cultura na qual as instituições estabelecida (científica, artística, filosófica e governamental) insistiam em que havia um certo e verdadeiro modo de ser para cada coisa. Carracci respondeu demonstrando que as coisas poderiam ser semelhantes, parecidas sem terem uma similaridade razoável ou verossimilhança (RIVERS, 1991: 31).

Herman Lima divide a evolução da caricatura em três fases: a simbolista, quando os egípcios recorriam aos animais para simbolizar o caráter de seus personagens, tais como os leões e as gazelas que representavam reis e concubinas; a deformante, encontrada até o

período da Renascença, quando a palavra italiana *caricare* dava a medida exata de sua finalidade; e a caracterizadora dos tempos atuais, que se importa mais em caracterizar, revelar o caráter social ou psicológico de um personagem ou episódio, podendo levar ao riso ou não.

> Indo mais além do que fazer rir a caricatura também é a arte de caracterizar, de ressaltar um gesto, um jogo de fisionomia ou aspectos inesperados do ser humano e assim revelar seus segredos, o que há por baixo das aparências. É um tipo de arte responsável por definir uma época, acontecimentos e personalidades. (LIMA, 1963: 6)

Ao longo do século XVII exemplares impressos de caricaturas começam a ser vendidas na Europa e sua aceitação faz com que os artistas comecem a ampliar sua área de atuação, retratando o cenário político, social e cultural da época. Por volta do início do século XVIII, na Inglaterra, a caricatura começou a integrar-se aos poucos às primeiras revistas em circulação. Os almanaques do século XVIII já empregavam a caricatura em suas páginas, e ela se espalhou pela Europa com o surgimento de revistas satíricas, que se expandem com a imprensa de massa do século XIX, e que serão de extrema importância para a consolidação da caricatura como forma de expressão.

2.2. A charge

A arte da caricatura possui diversas segmentações e estilos que levam em consideração fatores variados para sua classificação. Ela pode ser definida como charge, cartum ou portrait-charge dependendo de suas características específicas. Aqui, trabalharemos com as diferenças apresentadas no emprego dos termos caricatura e charge como forma de restringir e identificar o objeto de nosso estudo, as charges políticas.

De uma forma abrangente, Fonseca leva em consideração o traço, as relações emissor/destinatário e os processos midiáticos envolvidos em sua veiculação para definir a caricatura sem, no entanto chegar a uma teoria de diferenciação entre seus diferentes empregos:

> A caricatura é uma representação plástica ou gráfica de uma pessoa, tipo, ação ou ideia interpretada voluntariamente de

> forma distorcida sob seu aspecto ridículo ou grotesco. É um desenho que, pelo traço, pela seleção criteriosa de detalhes, acentua ou revela certos aspectos ridículos de uma pessoa ou de um fato. Na maioria dos casos, uma característica saliente é apanhada ou exagerada. Geralmente, a caricatura é produzida tendo em vista a publicação e com destino a um público para quem o modelo original, pessoa ou acontecimento, é conhecido. (FONSECA, 1999: 17).

Por outro lado, Chico Caruso, ressaltando os vários pontos de vista, os vários ângulos do olhar, apresenta uma explicação empírica e espacial para definir os empregos da caricatura satírica:

> Uma cena de horizonte amplo seria um cartum; centrada numa situação ou em personagens definidos seria uma charge, focada exclusivamente numa pessoa, uma caricatura. Mas caricatura é, ainda, o termo genérico que se aplica no Brasil ao desenho de humos em geral. (apud LAGO, 2001:10).

Já Octavio Aragão se vale dos conceitos de caricatura apresentados por Camilo Riani e Georges Minois para defini-la. Enquanto Riani vê a caricatura como um desenho mais relacionado ao rosto, Minois vai mais além, ao afirmar que é adquirindo uma dimensão social que a caricatura se torna uma arte autônoma:

> Ela revela uma deformação grotesca da visão do mundo: degrada, avilta, é o aspecto de dessacralização. Redutora, ela põe em evidencia o ridículo da comedia política e social. Ela desce o herói de seu pedestal e espezinha o orgulho humano. Os poderes em vigência dificilmente suportam isso. (MINOIS apud ARAGÃO, 2005: 87)

Assim a caricatura seria um desenho de humor mais relacionado ao rosto humano, que utiliza a deformação como representação visual de deformidades não necessariamente físicas, mas morais, de personalidades públicas. Esta definição ainda deixa de lado a questão temporal, ponto fundamental para a compreensão da caricatura. É a sua independência temporal que permite a qualquer um apreciar um trabalho caricatural independentemente do reconhecimento imediato do indivíduo retratado.

Ao contrário do que acontece com a definição de caricatura, a maioria dos autores ao tratar a charge concordam em afirmar que ela é um comentário ilustrado crítico e

contemporâneo de um fato, seja ele ligado ou não a indivíduos específicos, mas sempre centrado na atualidade, contando com o conhecimento prévio do público para que o humor possa acontecer.

Segundo Aragão, é exatamente essa condição de extrema contemporaneidade que contribui para a rápida decadência da charge enquanto objeto de fruição em sua completitude. Graças à velocidade com que escândalos políticos e crises sociais se sucedem, caindo rapidamente no esquecimento por parte do grande público, as charges só podem ser apreciadas por completo sem perda de compreensão, quando estão localizadas temporalmente próximas ao fato que satirizam.

A charge é, dessa forma, um tipo de texto que atrai o leitor, pois como imagem, é de rápida leitura, transmitindo múltiplas informações de forma sucinta. Por outro lado, a charge exige um leitor bem informado, que consiga compreender e captar seu teor crítico com rapidez. Para existirem, as charges necessitam de um discurso de referência, mas também, para serem compreendidas é preciso que se esteja por dentro do mesmo discurso.

Por conta desta efemeridade, na grande maioria dos casos a charge não comunica mais após alguns dias de sua publicação por se distanciar do fato criticado. Seu sentido desaparece à medida que nossa memória social ou individual se apaga, embora sempre sirva como elemento de documentação histórica. Um claro exemplo disso é quando nos deparamos com uma charge antiga, sem termos nenhum conhecimento prévio de quando foi publicada ou ainda ao observamos charges produzidas em outros países, cuja história conhecemos pouco ou quase nada.

Ainda que esteja ligada a um fato ou a um acontecimento e o represente de alguma forma, a preocupação do chargista não é relatar um acontecimento, mas transmitir um conceito que faz dele, ou mais comumente a crítica, a denúncia do fato, quando não procura aliciar o leitor aos seus princípios ou ideologias.

Com relação à função desempenhada nos jornais nos quais são veiculadas, as charges desempenham o papel de um editorial gráfico, ocupando na maioria dos veículos de grande circulação nacional lugar de destaque em suas primeiras páginas. O discurso chárgico dá voz a expressões ideológicas que se encontram no exercício do poder, caracterizando-se também como um discurso de convencimento. A polifonia, a ambivalência e o humor do texto chárgico fazem com que ele afirme e negue, eleve e rebaixe seus alvos, obrigando o leitor a refletir sobre fatos e personagens do mundo político.

Na condição de signo, as charges nos oferecem possibilidades de significação dentro de sua própria estrutura constitutiva, o que equivale a dizer que, a despeito de seu indiscutível poder de síntese, ela está repleta de metáforas que dão o seu tom em uma época e momento específicos. Satírica, a charge nos faz rir indiretamente de nós mesmos, na medida em que critica aqueles que, de algum modo, a sociedade mantém no poder.

Nesse sentido, podemos considerar que a charge se utiliza de dois tipos de *fachadas* como combustível: a *pessoal* e *social*. Erving Goffman define como *fachada* o equipamento expressivo padronizado de forma consciente ou não pelo indivíduo no âmbito das relações sociais, cuja exploração e estudo são um dos fundamentos da caricatura.

A *fachada pessoal* abrangeria os itens de equipamento que acompanham o indivíduo, estando diretamente relacionados à sua pessoa física. Aparência física, características que contribuem para definir o status social do indivíduo, gestos corporais e expressões faciais, são alguns dos atributos da *fachada pessoal*.

Já a *fachada social* pode ser considerada como a representação de um caráter abstrato, geralmente ancorado em estereótipos e experiências anteriores. Esta seria o principal combustível da charge, "pois é a ridicularização dessas representações e mensagens que buscam revelar as reais intenções dos atores, dos indivíduos envolvidos nos episódios satirizados" (ARAGÃO, 2005: 133). A charge, portanto, tem como ambição revelar ao público o que está por baixo dos panos, tudo aquilo que não se pode captar num primeiro olhar, ou seja, as reais intenções por trás das encenações do teatro político.

Citando Francisco Carreno, Herman Lima afirma que a charge mostra "uma dupla realidade simultânea: a que as classes dirigentes querem que sejam os homens e as coisas da sociedade aos olhos do vulgo, e o que são na realidade", e a partir daí desse paradoxo se origina o cômico da caricatura política. Seria ainda por esse motivo que as caricaturas políticas são tão bem recebidas pelas classes populares, que "vêem destruídos e ridicularizados por meio delas as coisas de aparência mais sagrada e dogmática da sociedade que as oprime e explora, e porque educam seu espírito na luta contra as classes dominantes" (LIMA, 1963: 15).

Por outro lado, através da suposta função auto-imposta dos chargistas de questionar qualquer impressão de ordem social estabelecida, a charge proporcionaria a desconstrução do discurso empregado pelo político em questão, clarificando suas intenções frente à sociedade, através de uma estrutura simbólica. A função do chargista seria então a de um mediador, ajudando a desenvolver uma visão mais ampla do seu alvo político ao comparar

e ressaltar os aspectos mesmos óbvios das expressões em contraponto ao que é transmitido pelo alvo.

Através dos estereótipos cômicos, as charges assumem a função de produzir a catarse social. Em nenhum outro espaço, se considerarmos o jornalismo impresso, é possível dizer tanto e de forma tão livre. Nesse contexto, a charge assume uma postura contraditória em relação àquela apresentada pelo jornalismo, que por diversas razões éticas e morais, vê-se envolto na sobriedade como forma de ser levado a sério e transmitir credibilidade.

Larissa Grandi leva em consideração o papel do leitor como uma das peças mais importantes na existência da charge.

> É através dele e para ele que o chargista trabalha. Quando a mensagem contida nos desenhos atinge o leitor, através das páginas do jornal, um ciclo se fecha e dá início a um outro, através da opinião pública gerada pelas charges, que servirá de alimento para a produção de novos desenhos e assim por diante. (GRANDI, 1998: 88)

Se por um lado a produção da charge está vinculada a formação profissional e cultural do chargista, sua leitura também depende de variáveis pessoais, da captação da mensagem por parte do leitor, que depende da memória e vivência de cada um. Essa possibilidade de articulação com cada leitor revela um lado democrático das charges. Grande parte das informações que se reúne nos desenhos é transmitida ao leitor através da mídia e seus diversos veículos. Logo, o aproveitamento da mensagem transmitida vai depender da quantidade de informações – factuais ou de análise políticas mais profundas – a que o leitor teve acesso.

Em entrevista concedida a Grandi, Chico Caruso expressa como uma mesma charge pode ser lida de maneiras diferentes por cada leitor, mostrando que seu entendimento nunca é obvio. Pelo contrário, pode resultar em reações até mesmo adversas à intenção do próprio chargista.

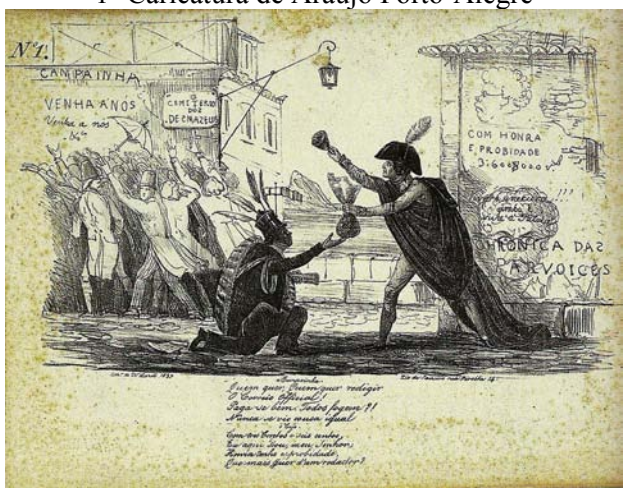
Numa charge sobre a agonia do presidente Tancredo Neves, Chico Caruso desenhou um garotinho vestindo verde e amarelo, chorando e correndo atrás de um balão, com o rosto de Tancredo, que escapava. “Ligaram umas dez pessoas para o jornal: seis dizendo que a mulher e o filho tinham chorado, três dizendo que chorou a família inteira, inclusive ele, e uma esculhambando, dizendo que o Tancredo podia ser meu pai, como é

que eu fazia uma coisa daquelas” (CARUSO, apud GRANDI, 1998: 90).

3- A TRAJETÓRIA DA CHARGE NO BRASIL

Como muitas manifestações artísticas ligadas ao desenho e à imprensa, a caricatura ganhou força no Brasil logo após a chegada de Dom João VI, em 1808. Entretanto, a primeira caricatura impressa no Brasil que se conhece só foi litografada por Victor Larée quase trinta anos depois, em 1837, a partir de um desenho original de Manoel de Araújo Porto-Alegre (il. 1).

1- Caricatura de Araújo Porto-Alegre



Fonte: *Caricaturistas brasileiros*

Mesmo com essa grande lacuna temporal, o desenho satírico já era amplamente conhecido entre nós, praticado como era em Portugal e na Europa havia mais de um século, e difundido de forma incipiente. Algumas publicações satíricas de Pernambuco já traziam toscas gravuras humorísticas em seu cabeçalho no começo dos anos de 1830, e se tem noticia de caricaturas avulsas litografadas por volta de 1826, mas nenhuma dessas se perpetuou até os dias atuais para contar história. Também existem relatos da circulação de um grande número de caricaturas manuscritas que tampouco conseguiram sobreviver.

No Brasil, algumas modalidades de caricatura, que não a gráfica, precederam e coexistiram com o surgimento dessas *proto-charges*. São elas: a sátira verbal, a caricatura burlesca e a anedota.

A sátira verbal, que pela maior facilidade de usar a palavra que o lápis, era um recurso mais recorrente para expressar uma opinião, mas que exigia certo refinamento lingüístico. De origem mais popular, a caricatura burlesca, representada por bonecos de pano que se assemelhavam a políticos e personalidades da época, retratava os costumes e acontecimentos de então. Os desfiles carnavalescos são um exemplo da difusão deste tipo

de caricatura, quando esses bonecos eram expostos em carros alegóricos. Outro exemplo popular e ainda mais acessível é a anedota, que muitas vezes vem acompanhada de mímica, e faz com que os bons contadores de anedotas sejam considerados verdadeiros caricaturistas.

Vendida em folha avulsa, a caricatura de Porto-Alegre foi motivo de anúncio no Jornal do Comércio, em 14 de dezembro de 1837, com o seguinte texto:

> Saiu à luz o 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 n 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 COMÉRCIO apud LIMA, 1963: 73)

Já em seu nascimento a caricatura criticava os políticos e a própria imprensa, ao retratar um sujeito submisso recebendo propina de um fidalgo, enquanto outros tantos sujeitos ao fundo fogem da oferta. A cena remete ao jornalista Justiniano José da Rocha convidado para dirigir um jornal do governo e possui o seguinte diálogo:

> A Campainha: Quem quer: quem quer redigir
> O Correio Oficial!
> Paga-se bem. Todos fogem?
> Nunca se viu coisa igual
>
> O Cujo – Com três contos e seiscentos,
> Eu aqui'estou, meu Senhor;
> Honra tenho e probidade
> Que mais quer d'um redator?[3]

Críticas deste tipo, atacando a própria imprensa e o governo, seriam as mais comuns estampadas nas futuras caricaturas. Ninguém estava à salvo do traço dos caricaturistas da época. Exemplo disso são as caricaturas relativas ao envolvimento amoroso entre D. Pedro I e a Marquesa de Santos que ao mesmo tempo divertiam e escandalizam a sociedade, e outras tantas que ridicularizavam a figura do imperador D. Pedro II.

[3] Reprodução do diálogo presente na caricatura de Araújo Porto-Alegre, disponível em LIMA.

É a partir de 1844, quando o mesmo Porto-Alegre fundou *A Lanterna Mágica*, que a história da caricatura passa a confundir-se com a história da imprensa no Brasil. De fato, na falta da ilustração fotográfica, os jornais ilustrados pelos principais artistas litográficos da época, quase todos caricaturistas de talento, desempenhavam um papel importante tornando a notícia mais atraente e popularizando as feições das principais personalidades da época.

Com o passar do tempo, a caricatura firmou-se como uma das mais poderosas armas da imprensa, pela universalidade de seu alcance que atingia a todas as classes sociais e principalmente a parcela analfabeta da sociedade, que tomava conhecimento dos acontecimentos através da leitura destas imagens. A partir de 1860 e 1870, os jornais satíricos ilustrados passaram a ser um dos principais veículos de informação e suas tiragens atestam o sucesso da fórmula.

Nesse período surgem importantes publicações, nos moldes do que já se fazia na Europa, que tinham nas caricaturas e no humor sua principal força editorial. É o caso da Semana Ilustrada, do alemão Henrique Fleiuss, de 1860 (il. 2).

> Considerado um pioneiro da imprensa ilustrada humorística no Brasil, Fleiuss manteve por 16 anos um hebdomadário bem diferente dos que à época alcançavam maior destaque social. De formato pequeno, com quatro páginas para imagens e quatro para textos, trazia semanalmente, como personagens centrais, narradores em um diálogo aberto entre o Dr. Semana e seu Moleque, personificado em um menino escravo. Propunham, já no primeiro número, relatar a 'humanidade (...) na política, no jornalismo, nos costumes, nas instituições, nas estações públicas (...)'. (LIMA, 1963: 91)

Mesmo não sendo o primeiro veículo brasileiro a publicar caricaturas ridicularizando instituições públicas, a Semana Ilustrada foi a primeira a fazê-lo com regularidade e bom alcance de público. Além disso, inovou ao introduzir um personagem central que comentava as notícias – Dr. Semana – e ao desenvolver o formato de oito páginas que as revistas semelhantes iriam adotar daí por diante.

A revista de Fleiuss, que contava com a simpatia do imperador D. Pedro II - quase nunca desenhava a figura do imperador e quando o fazia era de forma lisonjeira - só

perdeu sua hegemonia com a ascensão da Revista Ilustrada (1876), de Angelo Agostini, que com o tempo se consolidaria como a mais influente do gênero.

2- Capa da *Semana Ilustrada*, por Henrique Fleiuss

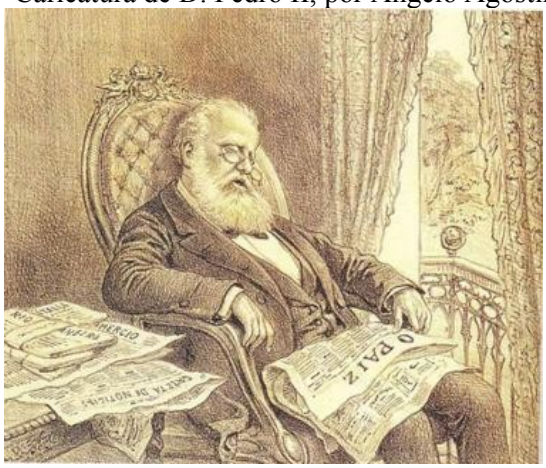
Fonte: *Caricaturistas brasileiros*

Angelo Agostini, considerado o mais importante caricaturista no Brasil do século XIX, participou intensamente na imprensa por 46 anos e sua obra se espalhou pelas numerosas revistas ilustradas que fundou ou com as quais colaborou. Nascido ma Itália e educado em Paris, veio ao Brasil aos 16 anos e com 21 criou a folha ilustrada *Diabo Coxo*, e dois anos depois, *O Cabrião*, jornal ilustrado semanal com os principais acontecimentos da capital paulista. Após mudar-se para o Rio de Janeiro, funda em 1876 a *Revista Ilustrada*, considerado por muitos estudiosos o jornal satírico de maior sucesso do século XIX, cuja tiragem atingiu rapidamente quase cinco mil exemplares. Seu público tornou-se nacional e regular, atingindo principalmente as elites, ansiosas por notícias da corte.

Ao contrário de Fleiuss, Agostini fez de D. Pedro II um de seus principais personagens, envolvendo-o em tramas cômicas nas quais o imperador era tratado com uma irreverência surpreendente. Pelo traço de Agostini teve início a crítica constante dos órgãos públicos que culminou com a ridicularização geral da figura do imperador, desenhado em poses cada vez mais desmoralizantes (il. 3). Assim, o público acostumou-se a ver seu governante, antes aclamando como herói da Guerra do Paraguai, eventualmente colérico e de pulso firme, como um bufão distraído, com a cabeça nas nuvens, estereótipo agravado

pelo gosto do monarca pela astronomia e outras ciências da natureza.

3- Caricatura de D. Pedro II, por Angelo Agostini



Fonte: www.historiaeconomicahe.blogspot.com, acesso em 15/03/2011

Além do imperador, nas páginas da *Revista Ilustrada* temas relevantes da política nacional foram tratados, e comemorados, como a abolição da escravidão (1888) – o que rendeu à publicação o apelido de *Bíblia Abolicionista dos que não sabem ler*, dado por Joaquim Nabuco - e a proclamação da República (1889).

Instalada a tão sonhada República, as primeiras décadas do século XX testemunharam a decepção de seus idealizadores frente à realidade do novo regime. Implantada às pressas, a república tomou o formato de um golpe militar, que depôs e exilou o Imperador e a família real, assumindo o controle do país. Em pouco tempo, pode-se perceber que as velhas estruturas políticas se manteriam, dando origem a uma decepção tão grande que pode ser comparada à intensidade com que sua proclamação era ansiada.

Essa inquietação era perceptível nas charges veiculadas nas revistas de humor da época. Se antes este tipo de ilustração trazia pouca ou quase nenhuma deformidade que impedisse a identificação com o indivíduo satirizado, apontando para uma influência francesa, essa nova geração de artistas, dos quais se destacam K. Lixto, Storni e J. Carlos, serão responsáveis por introduzir uma maior deformidade e iconicidade às charges publicadas nas páginas de O Malho, Careta, Fon-fon e Tico-tico.

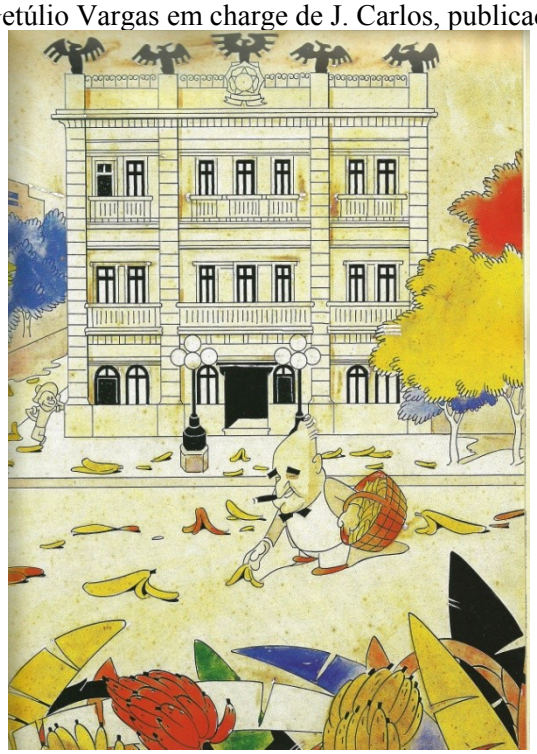
Além disso, a falta de ânimo para contestar o poder vigente, tão defendido por esses artistas, fez com que houvesse uma considerável baixa de virulência nas charges brasileiras dos primeiros anos da república, abrindo espaço para as charges de costumes. Mesmo assim, alguns eventos emblemáticos de nossa história como a Guerra de Canudos e a Revolta da Vacina foram motivo para uma série de charges cujos alvos eram Rodrigues Alves, Pereira Passos, Lauro Sodré e Oswaldo Cruz. Os monarquistas derrotados se

utilizavam destas charges para apontar a incompetência e o pulso fraco do novo governo, usando o apelo visual para ridicularizar a república.

Entretanto, de acordo com Herman Lima, o momento de maior repercussão das publicações ilustradas com caricaturas no regime republicano foi o quadriênio presidencial de 1910-1914, iniciado com a campanha civilista, e o governo de Getúlio Vargas, implantado com a Revolução de 1930.

Nesse período, o artista que mais se destacou foi J. Carlos, não apenas por seus desenhos de qualidade acima da média, como também pela criação de tipos característicos do Rio de Janeiro, como a melindrosa e o português do armazém ou da padaria, os quais ilustraram inúmeras charges de costumes. Segundo Pedro Corrêa do Lago, J. Carlos não apenas foi um grande artista, mas ajudou a moldar a sociedade de sua época.

4 - Getúlio Vargas em charge de J. Carlos, publicada no *Careta*



Fonte: *Caricaturistas brasileiros*

Cronista gráfico de seu tempo, J. Carlos tornou-se parâmetro e meta para todos os chargistas de seu tempo e contribuiu para trazer à imprensa um teor de modernidade em seu traço de linhas sinuosas e firmes, que cativava diferentes públicos. Nas páginas da *Careta,* fundada por Jorge Schmidt, J. Carlos contribuiu com seu padrão editorial e gráfico de grande aceitação entre os intelectuais da época, discutindo os impasses político-sociais, tendo no presidente Vargas seu principal alvo político. Seus desenhos, acompanhados de frases de duplo sentido que ampliavam a leitura da imagem, eram ferinos, mas sempre

visualmente leves e agradáveis (il. 4).

Lima cita o exemplo da revista *Careta* como símbolo de resistência da imprensa brasileira as tentativas de modelação do espírito nacional para aceitar Hitler e Mussolini como aliados durante a II Guerra Mundial. Por conta disso, *Careta* reagia e era repreendida severamente pela censura imposta pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, do governo Vargas, chegando a receber ameaças de fechamento. Em suas páginas, uma caricatura de J. Carlos ou de Theo dizia muito e satisfazia os leitores, porque bastavam os traços do desenho para saber onde estavam as inclinações e simpatias de Careta.

No fim da década de 1940 e início de 1950, surgiram no cenário das charges brasileiras Hilde Weber e Péricles de Andrade Maranhão, que contribuíram com suas ilustrações na revista *O Cruzeiro*, que iniciou sua circulação em 1928. Em seus 46 anos de existência, *O Cruzeiro* chegou a ter uma tiragem de 700 mil exemplares, na década de 60 e um público estimado em quatro milhões de leitores. A mais popular criação de Péricles foi o personagem do Amigo da Onça, mais tarde apadrinhado pelo pernambucano Carlos Estevão, mantendo-se fiel a linha do criador. Também integraram a revista outros importantes artistas do traço, como: Millôr Fernandes, Mauro Borja Lopes (Borjalo), Ziraldo, Reginaldo José de Oliveira (Fortuna) e Álvaro Cotrim (Alvarus).

Grande parte do primeiro time de chargistas brasileiros começou a desenhar no início da década de 1970 em pleno regime do Ato Institucional – 5, que eliminou direitos civis e estabeleceu um governo assumidamente ditatorial, autoritário e arbitrário, sendo que muitos foram presos e perseguidos durante os "Anos de Chumbo" da ditadura. No lugar da imagem do Presidente da República, os chargistas se utilizavam de símbolos de evidente conotação política. A total desenvoltura da censura de ferir, particularmente, o texto fez surgir a necessidade de se sofisticar – de chegar ao leitor através de frases que não estavam, nem podiam ser escritas. O traço dos chargistas surgiu como alternativa de facilitar o desenvolvimento de uma forma de comunicação ao mesmo tempo mais simples e dissimulada.

Sob essas condições, a importância de uma forma de comunicação como a charge, simples e sub-reptícia, usando pouco ou nenhum texto, tinha necessariamente que aumentar. Levando em consideração o próprio caráter do desenho de humor, que deve trazer embutido seu real sentido, forçando o leitor a procurar e encontrar uma segunda intenção escondida sob o traço, numa ação instantânea, mas não explícita. Dessas caricaturas emergia um mar de fardas militares, óculos escuros e coturnos, estereotipando o

regime militar e que serve como arma para o ataque.

Segundo Luis Fernando Veríssimo, talvez o período do regime militar tenha sido, paradoxalmente, o período de maior criatividade dos chargistas brasileiros, já que para transmitir uma crítica era preciso recorrer a diversos artifícios que mascarassem seus verdadeiros alvos dos olhares dos sensores. O humorista também observa que o final da Ditadura Militar tirou o aspecto do desenho como travessura. Desse período o veículo que mais personalizou essa idéia foi *O Pasquim*, fundado em 1969 pelo jornalista Tarso de Castro.

O surgimento do Pasquim, em 26 de junho de 1969, transformou de vez o jornalismo humorístico no Brasil e, por isso mesmo, tornou-se uma referência. Enfrentando a censura, atacou de frente todos aqueles que seus editores acreditassem compactuar com o regime militar. Seu elenco era composto por grandes nomes como: Millôr Fernandes, Jaguar, Ziraldo, Henfil, Paulo Francis, Miguel Paiva, Edgar Vasques e Chico Caruso.

Em 1976, teve uma de suas edições apreendidas devido à charge, do gaúcho Edgar Vasques, que associava as três pombas usadas pelo Exército na Semana da Pátria à carência de proteínas no organismo de um menor abandonado. Muitas vezes alguns membros da redação do Pasquim eram presos e desculpavam-se pela ausência, dizendo que o grupo havia sido vítima de uma forte gripe causada por um vírus misterioso. Uma charge de Ziraldo, que mostra um homem perfurado por uma espada sobre um fundo negro, dizendo "*Só dói quando eu rio*", publicada logo após a saída da equipe da cadeia, explicita os sentimentos dominantes na comunidade humorística brasileira (il. 5).

Ênio Lins, cita Antônio Callado, que vivenciando pela segunda vez um regime ditatorial no Brasil identificou a importância do humor político na luta pela democracia: "Aconteceu que o Brasil, em geral ocupado pela censura sólida e latifundiária começou a ser sub-repticianamente ocupado e colonizado pela caricatura. Os cartunistas tomaram a terra proibida do editorial, do comentário político, e nela se plantaram com ar ingênuo, de pincel na mão como se fosse uma enxada". (LINS, 1986: 62)

O humor passava, então, a funcionar de duas maneiras: de um lado o "humor de compensação" e, de outro, a descoberta do humor como veículo no qual se podia dizer as coisas que eram proibidas de serem expressas em outros meios. Contra a fossa da frustração política, a crítica e a galhofa. O humor do Pasquim ia, aos poucos, preenchendo a lacuna deixada por um regime político fechado, repressivo e autoritário, que impedia a liberdade de expressão e o posicionamento político.

5 - Cartum de Ziraldo, publicado no *Pasquim*

Fonte: ziraldo.blogtv.uol.com.br, acesso em 23/04/2011

Sem dúvida, a década de 1970 vivenciou um *boom* editorial de jornais e revistas de humor. Quanto maior a repressão imposta à imprensa, mais ácidas eram as charges, que utilizavam o humor para criticar o regime vigente e convidar os leitores à reflexão. Quando os grandes jornais eram impedidos de dizer o que queriam, o desenhista de humor não se calava, transmitindo nas entrelinhas a informação desejada. Foi o momento mais significativo das metáforas visuais. O riso e a reflexão acompanharam todo o percurso dos desenhistas de humor e terminaram transformando-se na receita ideal para os tempos de crise, caracterizando o humor como uma das poucas armas possíveis dos oprimidos contra os opressores.

Sintetizando a história da caricatura no Brasil, Pedro Correa do Lago identifica cinco grandes fases da evolução da caricatura no Brasil, que correspondem também a evolução internacional do desenho de humor, interpretada pelos grandes artistas nacionais.

A primeira grande fase da caricatura no Brasil é dominada pela figura de Angelo Agostini, que soube aliar uma vocação de polemista na defesa das causas políticas mais avançadas, como a abolição e a República, ao grande talento no desenho, que denota a influência de Daumier e dos caricaturistas do segundo império francês que também marcaram artistas como Pedro Américo, Fleiuss e Faria. Todos eram mestres na litografia, técnica que dominou a imprensa ilustrada no século XIX.

Agostini é onipresente nas últimas quatro décadas da caricatura do século XIX e seu estilo só é superado por Julião Machado, que inaugura na virada do século a segunda fase da caricatura no Brasil. A origem do traço de Julião Machado pode ser identificada nos desenhistas ativos na imprensa francesa por volta de 1880, e seu estilo

pode desenvolver-se graças a evolução gráfica do fim do século, que permitiu o abandono da litografia.

Nos trinta anos seguintes os expoentes do desenho de humor no Brasil seguiram as inovações trazidas por Julião Machado entre eles os três maiores artistas da época: Raul, K. Lixto e J. Carlos, assim como outros desenhistas de talento como Storni, Seth e Yantok.

A partir da década de 1920 o impacto da obra dos primeiros grandes pintores modernos, especialmente Picasso, começa a se fazer sentir também na caricatura. A chegada do paraguaio Guevara, que introduz um desenho de volumes marcados à maneira cubista fixa o início de um terceiro grande momento, com influência sobre o trabalho dos artistas ativos nos anos 1930, 40 e 50, como Theo, Nássara, Alvarus, e Augusto Rodrigues.

O pós-guerra é dominado pela descoberta da arte de cartunistas americanos e franceses, sobretudo Saul Steinberg e Andrés François, e por um grupo de desenhistas brasileiros liderado por Millôr Fernandes. Esses artistas têm importância determinante para orientar o estilo do cartum brasileiro nos anos 1950 e 60, que tem sua expressão mais acabada, nos melhores momentos do Pasquim.

Somente a partir de 1970 a caricatura evolui para um novo polo de atração, influenciado pelo inglês Gerald Scarfe e materializado pela presença de Luís Trimano na imprensa brasileira durante os anos da repressão, que deixa marca profunda na evolução de artistas como Loredano e Chico Caruso, que estão entre os expoentes máximos da recente caricatura brasileira.

4- O HUMOR GRÁFICO COMO ARMA POLÍTICA

Embora, as charges nos façam rir, raramente se pode afirmar que este riso é despreocupado, livre de qualquer reflexão. Essa estratégia largamente utilizada pelas charges, caracteriza-se como um fenômeno que busca a transgressão e a contradição, quase sempre de modo inesperado, a fim de gerar com isso um outro efeito, que vai acarretar na comicidade ou no riso. O humor ao questionar os saberes constituídos e a respeitabilidade das noções enraizadas no senso comum, tem algo de filosófico.

O riso uma característica fundamental e indissociável da natureza humana adquiriu no decorrer da história diferentes significados e funções com o passar do tempo e acúmulo de experiências. Georges Minois afirma que mesmo com a variação das técnicas, sempre rimos para zombar de nós, acalmar nossos medos, manifestar simpatias, reforçar nossos vínculos ou excluir.

É através do riso que o ser humano desenvolve um processo de eliminação do medo, reposicionando um determinado fato dentro do contexto, criando uma nova realidade distanciada, que nos enche de coragem para enfrentar nossos temores aos destacar seus aspectos vulneráveis, tornando-os frágeis. O humor, através de um processo de desconstrução e reconstrução, cria armas e armaduras disponíveis ao alcance de todos. Não por acaso, movimentos de mobilização social tiveram no humor sua principal força.

Durante a Revolução Francesa, por exemplo, a charge desempenhou um papel fundamental como meio de articulação e conscientização da população. O humor é democrático, pois compõe a natureza humana, independente de classe social, cor ou credo. Por esse motivo, é comum aos detentores do poder, ao se sentirem ameaçados em momentos de crise, tentar enclausurar o riso, ou até mesmo aniquilá-lo. Um erro primário por sinal, se pensarmos que quanto mais intensa a repressão, mais forte e poderoso o riso se torna.

Henri Bergson em seus estudos sobre a comicidade afirma que o riso deve ter uma significação social e destaca seu emprego como um instrumento de exclusão. Indo mais além, Bergson afirma que o riso é, antes de tudo, uma arma utilizada para castigar impertinências sociais, não tendo nada de benevolente. E é justamente esse riso vingador que as charges políticas tentam trazer à tona.

Feito para humilhar, deve causar a vítima dele uma

> impressão penosa. A sociedade vinga-se através do riso das liberdades que se tomaram com ela. Ele não atingiria o seu objetivo se carregasse a marca da solidariedade e da bondade. (BERGSON, 1987: 99).

Dessa forma, pode-se considerar que uma das bases do humor das charges é apontar as falhas alheias, o que significa trazer à tona qualquer ato que possa significar uma inadequação ou incoerência com padrões pré-estabelecidos, sejam eles de ordem psicológica ou física, incluindo também os de ordem moral ou de caráter. Dessa forma, o riso é provocado geralmente por uma falta de sentido, quando uma situação parece não se encaixar em nossos parâmetros, conceitos ou valores. Nas charges, os defeitos dos personagens caricaturados se dão principalmente no nível moral e daí surge um dos principais motivos que provocam o riso do leitor: a exposição do ridículo de certas ações, na maioria das vezes fictícias, mas que têm alguma ligação com aspectos do real, em uma tentativa frequente de desvelar o que está por trás das aparências.

Este humor revelador caracteriza a função social da charge ao instigar o leitor a descobrir o que há por detrás das máscaras sociais. Dessa forma, as charges abalam um dos elementos fundamentais para a sobrevivência política: a imagem construída junto à sociedade. Este artifício certamente não é novo, tendo em vista que as Comédias gregas já utilizavam o rebaixamento dos personagens para provocar o riso, não importando se os alvos fossem os deuses do Olimpo, como uma forma de desmistificá-los.

Nas sociedades modernas, enquanto os políticos buscam fazer desta imagem previamente criada o próprio ícone da verdade sobre si, as charges surgem para dizer que o real não está claro na superfície, utilizando, sobretudo recursos da ordem da ironia. Para isso, não basta ao chargista apenas atuar no nível de características físicas visíveis, mas também desconstruir todos os esquemas de representação da ordem cognitiva fundamentados em discursos efetivamente enunciados.

Um dos mecanismos mais eficazes para que as charges alcancem esse objetivo de desvelamento é a sua íntima relação com o leitor em um sentido mesmo de parceria. Como o riso só se estabelece na presença de duas instâncias - o sujeito que ri e o objeto do ridículo -, é preciso estabelecer um elo que faça possível essa interrelação intermediada pelo chargista. Assim, ganham importância os estereótipos cômicos, aqueles que possuem caráter ambíguo. Ao mesmo tempo em que provocam uma hilaridade geral, parecem estar correlacionados a fatos que inquietam e irritam profundamente a opinião pública.

Em diferentes momentos da história e em diferentes culturas o humor é interpretado

de maneiras diversas, muitas vezes contraditórias. Minois traça a história do riso, revelando os diferentes dilemas enfrentados por cada época, mostrando como o lugar do humor na vida e na sociedade se transformaram assim como a maneira como ele é interpretado e analisado com o passar do tempo.

Segundo ele, a história do riso pode ser dividida em três períodos: riso divino, riso diabólico e riso humano. O primeiro tem sua origem na Antiguidade e é atribuído aos deuses. Quer o tenham criado ou não, os deuses riem e seu riso inextinguível é a marca de sua suprema liberdade. Nesse contexto a concepção do riso é positiva. Rir é participar da recriação do mundo, nas festas dionisíacas, nas saturnais, acompanhadas dos ritos de inversão, simulando um retorno ao caos primitivo, necessário à confirmação e estabilidade das normas sociais, políticas e culturais. No âmbito das relações sociais, o riso é vivido como elementos de coesão e de força diante do inimigo como mostram os risos homéricos e espartanos. Ele é um freio ao despotismo, com as bufonarias rituais dos desfiles triunfais romanos, e um instrumento de conhecimento, que desmascara o erro e a mentira, como no caso da ironia socrática.

Se os deuses riem, é porque tomam distância deles mesmos e do mundo. Eles não se levam a sério. E, se os homens riem isso é para eles uma maneira de sacralizar o mundo, de conformar-se com as normas, escarnecendo de seus contrários. É também um modo de endossar o terrível peso do destino, de exorcizá-lo, assumindo-o.

A essa concepção positiva do riso, o cristianismo contrapõe uma concepção negativa. O riso deixa de ser divino e passa a ser diabólico. Apoiando-se no fato de que "Jesus nunca riu", os teólogos constroem uma visão da salvação na qual Deus é a seriedade por excelência. Ele criou o mundo de uma vez por todas, excluindo os regozijos festivos à base da inversão, como o Carnaval. No mundo criado por Deus não havia nenhuma possibilidade de distanciamento, logo, de rir. Se o riso existe, se deve em função do pecado original, que degradou a criação. O diabo é ridente, zombador, eternamente distante de si e para isso foi criado.

O riso como expressão do mal viria a ser autenticado por meio da Regula Magistri, no século VI, uma regra monástica que relacionava o corpo humano – mais especificamente seus orifícios – a filtros que fariam a passagem do bem e do mal, para dentro e fora do corpo humano. Olhos, orelhas e bocas seriam dessa forma filtros de ambas as tendências e deveriam bloquear as expressões malignas. Dentro dessa perspectiva, a pior de todas as expressões do mal seria o riso, considerado a grande "poluição da boca".

Diabólico, ele é feio, indecente, incorreto e grotesco.

Entretanto, o riso também era tido como um sinal de fraqueza, que deveria ser tolerado a título de diversão do homem decaído. Nas relações sociais ele é instrumento de subversão, como nas fábulas, nas paródias religiosas e no Carnaval. Se essas expressões são toleradas durante a Idade Média, o são apenas como uma válvula de escape, numa ótica negativa. Mesmo assim, o riso ainda poderia ser colocado à serviço do bem, quando utilizado para zombar do pecado, como faziam alguns pregadores.

Ao riso divino e positivo da Antiguidade, depois ao riso diabólico e negativo da Europa cristã até o século XVI, sucede o riso humano e interrogativo, saído das crises de consciência da mentalidade europeia, origem do pensamento moderno. O questionamento dos valores, a ascensão do medo, da inquietação e da angústia, o recuo das certezas são acompanhados por uma ambígua generalização do riso, que se insinua por todas as novas fissuras do ser e do mundo. Os valores e certezas que naufragam são substituídos pelo riso.

Foi assim que o século XVIII zombou da religião e do absolutismo e que no século XIX, a sátira e a caricatura aumentaram as brechas dos governos monárquicos autoritários, participando das lutas sociais, políticas e econômicas, e no século XX contribuíram para o recuo das ideologias. Sempre presente nos calcanhares da dúvida, o riso toma conta quando o homem começa a rir de si mesmo e a zombar de suas antigas pretensões, tornando-se objeto de derrisão. Entretanto, Minois atenta para as limitações e ambigüidades da sátira política que contribuem para refletir sobre o papel das charges na atualidade. Ao mesmo tempo em que ridiculariza seus adversários, desencadeia as crises e pode contribuir para a tolerância dos abusos. O risco é ver o riso substituir a revolta e a cólera.

É assim que chegamos à época atual, chamada por Minois de "sociedade humorística", na qual tudo está submetido a uma derrisão divertida. Para o autor, o riso moderno se torna incerto porque não sabe onde se fixar. "Ele não é nem afirmação nem negação, antes, é interrogação, flutuando sobre o abismo em que as certezas naufragam". (MINOIS, 2003: 632)

A zombaria política generalizada, longe de desembocar na subversão, acaba contribuindo para banalizar as práticas que denuncia. Por outro lado, os meios políticos conseguem exterminar o cômico tornando-se eles próprios cômicos. É como se a democracia moderna tivesse aprendido com a história que um poder que não aceita a zombaria é um poder ameaçado, e para se fortalecer incorpora o humor a suas práticas. Se

antes o poder controlava o riso para não se abalar, agora se apropria dele para se fortalecer.

Como zombar com eficácia dos políticos que se apresentam como autores da piada? No último pleito eleitoral os brasileiros puderam testemunhar e ratificar essa realidade ao eleger o candidato à deputado federal Francisco Everardo Oliveira Silva, mais conhecido como o personagem humorístico Tiririca.

Ao assumir publicamente durante a campanha eleitoral desconhecer as funções relativas ao cargo de um deputado federal, o humorista fazia graça da alienação política na qual se insere a maior parte da sociedade brasileira e com isso ganhava reconhecimento. Por outro lado, ainda troçava do atual cenário político do país ao sugerir a inclusão de um palhaço entre os representantes do povo, mostrando a insatisfação da população com seus governantes. Não por acaso, o candidato foi o mais votado no estado de São Paulo, com mais de 1,3 milhão de votos, representando 84% da preferência popular.

Essa realidade nos faz questionar o lugar das charges como um espaço de contestação e crítica política através do humor. Ela ainda serve a esse objetivo ou sua função se esvai na medida em que a própria política faz graça de si?

Frente a esse dilema, Minois acredita que devido a banalização e midiatização do riso nossa sociedade está vivenciando o que ele denomina como "riso vazio".

> Ele é só fogo de palha generalizado, numa sociedade de consenso fraco. O que outrora fazia o vigor do cômico era o contraste com o sério: seriedade do Estado, da religião, do sagrado, da moral, do trabalho, da ideologia. Esse contraste atualmente se atenuou em proveito de um mundo raso, o da sociedade humorística. (MINOIS, 2003: 620)

Assim, a função contestadora das charges é colocada em xeque, pois, ao fazer a população rir de seus próprios problemas, o humorista gráfico corre o risco de esvaziar a importância dos fatos, tornando-os mais leves, mais aceitáveis e, consequentemente afastaria da sociedade a possibilidade de se indignar com tal situação e solucioná-la.

Em entrevista à revista Playboy, o cartunista Angeli aponta para uma possível crise em seu trabalho, relacionada à relevância das charges como elemento questionador da realidade.

> Uma vez eu estava procurando uma cara do Delfim Neto para ilustrar uma coluna de humor e achei uma foto dele com uma charge do Chico Caruso emoldurada. Por que um

> cara emoldura uma charge que lhe é crítica? Ou foi porque a charge não funcionou ou porque ele é mais inteligente que o cartunista e reverteu a situação a seu favor. (...) Quando olhei aquilo, comecei a analisar as minhas charges e pensei: porra, estão parecendo bonequinhos engraçadinhos. (ANGELI apud ARAGÃO, 2005: 128)

Ainda com relação à midiatização do riso, não se pode negar que os meios de comunicação de massa vêm se utilizando do humor com uma frequência sem precedentes. Nos noticiários da televisão e em editoriais de jornais percebemos certa dosagem de humor, que em alguns casos gera um estranhamento no reconhecimento dessas práticas jornalísticas, que tinham na seriedade um de seus principais pilares. O humor foi adotado como forma de articulação das notícias e uma maneira mais pessoal de transmitir informação e opinião, o que não necessariamente banaliza ou descredita seu caráter contestador. O humor passa a ser inserido num novo contexto, onde a informação se limitava ao puramente factual, sem margem para outras possibilidades de contextualização e contestação.

É sabido que não existe transmissão de qualquer informação de forma totalmente imparcial, e por isso quando o humor é adotado como ingrediente da composição das notícias, e não relegado ao final dos telejornais como fait-divers, abre-se um caminho para que seja admitida uma linha assumidamente opinativa. O humor pressupõe uma parcialidade inevitável, o que não desmerece a seriedade das notícias jornalísticas, mas vislumbra uma metamorfose, mesmo que ainda bastante sutil.

O ar sisudo não é mais o que determina a credibilidade das notícias, conduta deixada de lado por grande parte dos analistas políticos, que adotaram a ironia e as piadas como atrativo em seus discursos. Pode-se afirmar ainda que esta atitude define um estilo, explicitando a capacidade de articulação do comentarista e sua ousadia. O uso do humor não deve ser analisado apenas por sua capacidade de relaxar a razão, mas também como uma forma de burlar as barreiras rígidas do racional, tentando atingir o público por outro caminho.

Mesmo que cartunistas do porte de Angeli comecem a desacreditar no poder de questionamento de seu trabalho, o riso provocado pela charge foi e ainda é uma importante arma contra os abusos dos poderosos. E é justamente por perceber a força do humor como instrumento de mobilização social que políticos e veículos jornalísticos têm utilizado com freqüência seus recursos.

Utilizado com inteligência e sagacidade o humor sempre será uma ferramenta insuperável na busca por desvelar as verdades do jogo político.

5- A REPRESENTAÇÃO DO PRIMEIRO MANDATO DO GOVERNO LULA (2003-2006) PELO TRAÇO DE CHICO CARUSO

O resultado das eleições presidenciais do ano de 2002 foi um marco para a história política brasileira. Pela primeira vez, um candidato oriundo das classes populares foi escolhido para assumir o cargo máximo de governança do país. Em seu quarto pleito eleitoral, Luís Inácio Lula da Silva, ex-metalúrgico e líder sindical, saiu vitorioso rompendo com a genealogia dos quadros políticos dominantes, edificados em posições conservadoras e mantenedoras do *status quo*.

A eleição de um membro da esquerda, com votação recorde, dava ares de revolução ao sufrágio daquele ano, uma revolução pacífica e realizada dentro da ordem. Uma revolução sem uso de força bruta, por meio da democracia, através do voto. As expectativas que se debruçavam sobre aquele momento histórico não eram menores do que o gigantismo daquele sentimento compartilhado de grande euforia popular.

Entretanto, o que a população brasileira iria testemunhar nos próximos quatro anos de Governo Lula seria uma ruptura com o discurso apresentado pelo candidato até então, mudança essa explícita em seu primeiro discurso como presidente da República. Entretanto, ao acompanharmos a trajetória de Lula desde a criação do Partido dos Trabalhadores, podemos perceber que esta transformação discursiva não se deu da noite para o dia. Foi o resultado de um longo processo de adequação com o intuito de popularizar o candidato entre os segmentos ligados a burguesia.

A fundação do Partido dos Trabalhadores, em 1980, ocorreu no contexto do final da ditadura militar, momento de uma maior abertura política e das greves dos trabalhadores do ABC paulista. Criado por membros sindicais, juntamente com intelectuais e outras lideranças de movimentos sociais e políticos, o partido tinha uma orientação ideológica de bases sociais e pretendia construir um canal de expressão política da classe operária brasileira.

Amparado em militância e buscando firmar suas bases populares ganhou destaque como o principal partido das esquerdas. Contudo, ao longo de sua trajetória, concretizou reformulações programáticas e mudanças político-ideológicas que tinham como objetivo ampliar o alcance político de seu discurso. Esse processo de mudança teve no fracasso das experiências do socialismo real e na derrota do partido nas eleições de 1989 o impulso necessário para sua formulação. Uma forte rejeição ao seu programa de governo por parte

de segmentos ligados a classe média menos afeita ao radicalismo inicial de suas propostas, exigiram adaptações ao partido.

Luiz Inácio Lula da Silva, líder sindical e um dos fundadores do PT, nasce como uma nova liderança no país ainda na década de 1970. Foi eleito pela primeira vez em 1986 como deputado federal e disputou posteriormente três vezes a presidência, em 1989 contra Fernando Collor de Melo; perdendo no segundo turno das eleições, e em 1994 e 1998 contra Fernando Henrique Cardoso, perdendo no primeiro turno.

Durante as eleições de 2002, a imagem de Lula sofre uma verdadeira transformação, num processo que visou moldar aspectos visuais como vestuário, corte de cabelo e barba, e comunicacionais, como modulação de voz e expressões gestuais e faciais, tendo como objetivo agradar aos mais conservadores que a princípio rejeitavam as características anteriores do candidato.

Deixando de lado a postura austera, o cenho franzido e o tom agressivo, marcas de seu início de carreira nos movimentos sindicais, Luís Inácio Lula da Silva passa a encarnar um personagem mais leve, com discursos de tom moderado, com uma propaganda de poucos ataques e muitas propostas, o que o fez ser apelidado de *Lulinha Paz e Amor*. Essa mudança tornou-se um dos principais temas explorados pelos chargistas que viam nessa transformação a chance de contrapor os dois perfis do candidato e com isso refletir a realidade vigente (il. 6).

6- Lula em charge de Kemp, para *OPasquim21*

Fonte: www.octavioaragao.blogspot.com, acesso em 17/03/2011

O novo discurso e apresentação de Lula estão intimamente ligadas às transformações experimentadas pelo próprio Partido dos Trabalhadores, que especialmente a partir de 1994 passou por um processo de transformação, com alteração de sua composição, relação com os movimentos sociais e com a institucionalidade, a partir da

derrota para Fernando Henrique Cardoso.

Com o partido ganhando mais relevância no cenário político, os movimentos sociais passam a ter um papel secundário. Enquanto isso, os dados do Congresso Nacional do PT, realizado em 2001 em Recife, apontaram uma participação dos delegados em que cerca de três quartos deles não eram vinculados a movimentos de base, e sim integrantes de cargos institucionais: bancadas de parlamentares, prefeituras, governos estaduais, estruturas partidárias, etc. A média de idade apresentava um significativo aumento e os setores médios predominavam.

Mas, segundo o analista político Emir Sader, a principal transformação política e ideológica do PT se deu no transcorrer da campanha eleitoral de 2002, quando a aliança com setores do grande empresariado, representada pela escolha de José Alencar como vice-presidente da chapa, revelou o papel que teria o empresariado produtivo, incluindo o capital especulativo em seu programa de governo.

Ao assumir a presidência, o primeiro mandato de Lula foi marcado por diversas crises e escândalos políticos, como a expulsão de membros radicais do PT, a descoberta do esquema do *mensalão,* o desvio de verba pública destinada a compra de ambulâncias e a compra de um dossiê antitucano às vésperas das eleições de 2006, que comprometeu a imagem do próprio presidente por possível envolvimento com o caso. Todos esses acontecimentos contribuíram para abalar a imagem de Lula e por em discussão todos os valores associados ao político até então.

Erwing Goffman destaca que a construção de papéis na sociedade é fundamental para a interação e convivência sociais, visto que estabelece parâmetros comportamentais que influenciam o relacionamento do grupo em relação ao indivíduo. As impressões e informações a respeito do indivíduo e a forma como elas são manipuladas servem para definir sua situação na sociedade, fazendo com que os outros saibam antecipadamente o que esperar dele e vice-versa.

Neste caso, a nova imagem e posicionamento de Lula enquanto presidente e as crises que rondaram seu governo representam um rompimento com os parâmetros comportamentais com os quais a população dispunha para sua identificação, configurando assim uma ruptura com o sistema social apresentado até então. Com relação a isso, Goffman afirma que "o fracasso em regular a informação adquirida por uma plateia acentua a possível ruptura da definição projetada da situação" (GOFFMAN, 1992: 67), o que pode levar ao sentimento de que este indivíduo não está autorizado a desempenhar o

papel em questão, impulsionando na sociedade o desejo de destituí-lo de tal posição, por colocar em xeque o pacto social de representação de papéis.

Acreditamos que as charges políticas, por todo seu histórico de combate ao poder instituído devem ter como objetivo romper com este tipo de interação social a qual Goffman se refere, trabalhando para desconstruir o conceito de si mesmo desenvolvido pelos governos, apontando assim atitudes incompatíveis com o discurso transmitido pelo mesmo, salientando representações falsas, mentiras e mistificações.

Tendo como objeto de análise determinados escândalos políticos que atingiram o governo Lula e a própria figura do presidente, em particular, acreditamos que estes acontecimentos por si só deveriam servir de combustível para a veiculação de charges com alto teor crítico e de acidez. Afinal, como afirma o próprio Chico Caruso, os momentos de crise proporcionam situações para a criação de charges de grande repercussão, suscetíveis de manter seu lugar na memória popular.

> Desde o desenho do Collor chutando o Magri, eu percebi que a charge tem que ser escandalosa. Eu me lembrei de uma frase do Raimundo Pereira que é a seguinte: 'Quando os poderosos estão brigando ou estão caindo, é a hora de você ir lá e chutar a cabeça, porque você não vai ter outra oportunidade'. Entendeu? (CARUSO, apud GRANDI, 1998: 126).

Ao analisar as charges de Chico Caruso sobre o período, procuramos refletir sobre a capacidade de promover o questionamento a partir das situações retratadas em seus desenhos e, dessa forma, pensar se as charges ainda têm a mesma força crítica da qual se valiam em outros momentos de crise da política brasileira.

5.1 Chico Caruso

Diariamente na primeira página do *O Globo*, principal jornal impresso carioca e um dos únicos periódicos nacionais que mantém um espaço nobre dedicado às charges, podemos acompanhar a análise de algum fato marcante do dia anterior através do traço de Chico Caruso, considerado por muitos um dos mais destacados e respeitados chargistas contemporâneos. Há mais de 20 anos, Chico Caruso tem acompanhado momentos importantes da história política do país desde sua redemocratização, passando pelo

impeachment de Collor e os oito anos do governo dos presidentes Fernando Henrique Cardoso e Luís Inácio Lula da Silva.

A carreira de Francisco Paulo Hespanha Caruso, entretanto, começou muito antes, quando ainda adolescente, em 1967, conciliava as aulas no colégio estadual de Vila Madalena com um expediente de 4h30 às 7h da manhã na *Folha da Tarde*, de São Paulo, fazendo charges políticas, desenhos para o horóscopo e ilustrações para colunas e a seção de esportes. Em dezembro de 1968 com a instauração do Ato Institucional - número 5, as charges perderam lugar no jornal, reduzindo seu trabalho a ilustrações.

Entretanto, a vontade de seguir a carreira de cartunista já havia se instalado em sua cabeça e o envolvimento com grupos que compartilhavam dos mesmos ideais se fortaleceu quando cursou a Faculdade de Arquitetura, juntamente com seu irmão gêmeo Paulo Caruso, outro grande expoente da charge contemporânea. Lá, Chico teve contato com Tonico Ferreira, Miadaira, Alcyr, Chauberto, Laerte, Angeli e Guz, que se uniram para criar a revista em quadrinhos *Balão*.

A revista foi sem dúvida um empurrão para a estruturação de sua carreira. A opção pelo desenho livre, diferente do que era oferecido pela Faculdade de Arquitetura, se firmou como alternativa viável e o gosto pelo processo editorial ganharam força, gerando oportunidades de amadurecimento profissional.

Em 1972, Chico foi para o *Opinião*, onde trabalhou com Tonico Ferreira e Cássio Loredano, seguindo em 1975 para o *Movimento* e *Gazeta Mercantil*. Em 1978 surge a oportunidade de deixar São Paulo e vir para o Rio de Janeiro, quando Lan o chamou para trabalhar no *Jornal do Brasil*.

A partir de 1979, as charges de Chico começaram a repercutir e a causar uma certa confusão entre os profissionais da área já estabelecidos, fazendo com que muitos pensassem que os desenhos eram de Chico Anysio. Nunca se tinha ouvido falar em um caricaturista chamado simplesmente Chico, e alguns mais antigos como Álvarus acreditavam ser alguém de sua geração assinando com um pseudônimo. Esta impressão foi causada por algumas características do desenho de Chico: boa constituição e estrutura definida, sinais tradicionais de maturidade artística.

A importância e o destaque dados à charge na estrutura editorial do *Jornal do Brasil* somados à repercussão que seu trabalho alcançou fizeram com que Chico optasse por continuar neste veículo, resistindo ao assédio do jornal *O Globo* durante cinco anos. Em 1984, por questões políticas envolvidas no afastamento de Ziraldo do *JB*, e por já estar

realizando trabalhos para a televisão, no *Jornal da Globo*, o convite foi finalmente aceito e a transferência para *O Globo* consumada.

Se Agostini conseguiu popularizar, através de sua interpretação gráfica um D. Pedro II distraído e sem pulso para governar, e Belmonte transformou Getúlio Vargas num anão despótico de nariz adunco, Chico Caruso se consagrou ao satirizar sem piedade os escândalos protagonizados pelo ex-presidente Fernando Collor de Melo, o que, pela acidez e repercussão de suas críticas, fez com que seu trabalho fosse publicado diariamente na primeira página de *O Globo*. Aliadas às manchetes escandalosas protagonizadas por membros do governo Collor, as charges de Chico ganharam o reconhecimento do público contribuindo para sua ascensão como chargista (il. 7).

7- Collor em charge de Chico Caruso para *O Globo*

Fonte: http://portaldoprofessor.mec.gov.br, acesso em 06/06/2011

No que se refere a suas condições de trabalho dentro do Globo, Caruso afirma que o processo de criação das charges não é pautado, o que dá ao chargista a liberdade de desenvolver um estilo mais livre de criação, escolhendo de acordo com sua intuição e opinião o assunto a ser abordado. Assim, o chargista tem total liberdade para criar suas charges sem a interferência de nenhum editor do jornal. Por outro lado, a localização e o tamanho da charge na primeira página do veículo ficam à critério do diagramador.

Chico Caruso define seu próprio método de criação como a *lógica do visual*, onde "através da leitura de vários jornais, geralmente realizada na Redação, é criado um 'caldeirão de informações' que lhe permite dar asas à imaginação, e 'deixar o lápis pensar'" (GRANDI, 1998: 126). Coincidência ou não, não é raro perceber a sintonia entre a principal manchete publicada na primeira página do *Globo* com a charge do dia de Chico Caruso, mesmo sem um alinhamento prévio entre o chargista e os editores do jornal.

O estilo de charge desenvolvido por Chico Caruso, ademais de suas características estéticas, pode ser definido pelo uso de alguns elementos com certa freqüência, que contribuem para sua identificação. As *suites*, estratégia largamente utilizada pelos jornalistas, é um desses elementos e seu uso foi determinado pela necessidade de se criar uma nova charge a cada dia.

> Este recurso aplicado à charge possibilita que um fato seja acompanhado mais de perto em seu desenrolar no cenário político nacional, sem que os desenhos percam sua objetividade e síntese, características fundamentais dos cartuns. Em alguns casos, a intuição do chargista aflora ao ponto de compor seus desenhos com informações de fatos que só vêm a se concretizar mias tarde, fazendo valer sua 'vidência', habilidade muito comum entre os comentaristas e analistas políticos e econômicos. (GRANDI, 1998: 124)

Outra característica marcante é a utilização de referências da pintura, fotografia e do cinema na interpretação de um determinado acontecimento como na famosa charge *Lição de Anatomia*, recriada a partir do quadro de Rembrandt, que retrata o cadáver político de Fernando Collor sendo dissecado, publicada no período que antecedeu o Impeachment do presidente (il. 8).

8 - Charge de Chico Caruso para *O Globo*

Fonte: http://veja.abril.com.br, acesso em 06/06/2011

O cuidado em não fazer com que sua opinião pessoal desvie ou comprometa sua obra é mais uma preocupação do artista. Para Chico, a elaboração das charges deve pressupor um equilíbrio na composição de uma linguagem que é opinativa por definição, mas deve se afastar ao máximo da crítica pessoal. O objetivo seria então se colocar apenas como uma "antena" que capta os acontecimentos e os traduzem para seus desenhos. Tal

posicionamento se assemelha ao adotado pelas redações de jornais ao desenvolver uma matéria, buscando atribuir isenção e transmitir imparcialidade às notícias veiculadas. Por outro lado, cria um paradoxo ao ser aplicado a uma linguagem que por definição necessita de um envolvimento pessoal para atingir a crítica agressiva que a caracteriza.

5.2 A repercussão das crises políticas do Governo Lula (2003-2006) por Chico Caruso

> "Mudança"; esta é a palavra chave, esta foi a grande mensagem da sociedade brasileira nas eleições de outubro. A esperança finalmente venceu o medo (palmas) e a sociedade brasileira decidiu que estava na hora de trilhar novos caminhos. (...) Diante das ameaças à soberania nacional (...); diante do impasse econômico, social e moral do País, a sociedade brasileira escolheu mudar e começou, ela mesma, a promover a mudança necessária. (SILVA, Luís Inácio Lula da Silva, 2003)[4]

Em seu discurso de posse as palavras "mudança" e "transformação" foram as mais recorrentes na fala do presidente recém-empossado. O objetivo do novo governo era claramente estruturar sua imagem como uma antítese do governo Fernando Henrique Cardoso, utilizando um discurso que ressaltava a necessidade de uma nova direção social e se valendo do desgaste da imagem do antigo presidente.

9- *Luz e Sombra*, charge de Chico Caruso para *O Globo*

Fonte: *Lula Lá Parte 1 - A omissão*

Estas palavras também refletiam o sentimento da população em relação ao novo

[4] Disponível em www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44275.shtml, acesso em 14/05/2011

governo. No entanto, percebemos que o tom da esquerda que chegou ao poder em 2003 era bem mais reformista do que revolucionário. No plano econômico, Lula deu continuidade a diversas posturas anteriormente adotadas no governo FHC.

As medidas conservadoras na economia também dividiram espaço com os programas sociais do governo. Diversos programas assistencialistas e a criação de bolsas aos mais necessitados sustentavam o caráter popular do governo Lula. Em meio a tantas expectativas, o governo parecia buscar a rota do desenvolvimento sem que para isso tivesse que adotar medidas de grande impacto.

A guinada do governo para a direita será sentida ainda em suas duas primeiras reformas, a previdenciária e a tributária, realizadas de acordo com os moldes recomendados pelo Banco Mundial, e nos discursos de Lula, desmobilizadores, críticos dos movimentos sociais e sem nenhuma menção contrária ao capital financeiro e ao neoliberalismo, como era de costume (il. 9).

Chico Caruso retrata essa mudança de personalidade de Lula principalmente através da fisionomia. Se nos primeiros meses de governo a expressão de Lula nas charges é de completa euforia com a tão sonhada vitória eleitoral, já nos últimos meses de 2003, o presidente passa a ser retratado com um semblante mais sisudo e pesado, como que expondo o peso de comandar um país. Menos agressivo e ousado do que o Lula candidato, a figura do presidente parece estar resignada com a tomada de decisões "necessárias" ao desenvolvimento do país, mesmo que contrariando antigos ideais de seu partido (il. 10 e 11).

10 - *No flagrante, o Brasil real toma posse de si mesmo*, charge de Chico Caruso para *O Globo*

Fonte: *Lula Lá Parte 1 - A omissão*

O PT passa então a experimentar uma situação nova: relaciona-se com o governo como força de situação, não de oposição, com o agravante de ter alterado suas posições

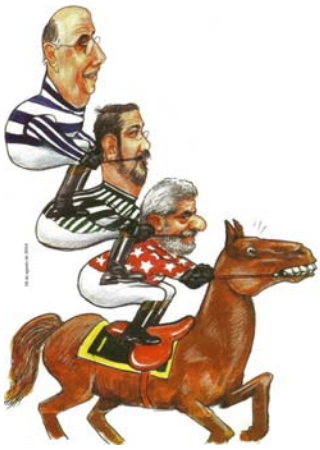
históricas e adotado uma política econômica de continuidade em relação à do governo anterior.

11 - *Pilotando o Transatlântico*, charge de Chico Caruso para *O Globo*

Fonte: Fonte: *Lula Lá Parte 1 - A omissão*

Num período em que a economia brasileira sofria com a alta dos juros e da inflação e o baixo crescimento, e que as principais decisões do governo pesavam nas mãos dos ministros Antonio Palocci e José Dirceu, Lula parceria apenas um marionete do governo petista, uma figura popular que representava o partido, enquanto outros tomavam à dianteira. Essa impressão não passou despercebida pelo chargista que retratou a pirâmide de poder e decisão do governo com a sequência de Lula, Antonio Palloci, ministro da Fazenda, e Henrique Meirelles, presidente do Banco Central montados um sobre o outro como jóqueis e domados com rédea curta (il.12).

12 - *Filosofias de mando*, charge de Chico Caruso para *O Globo*

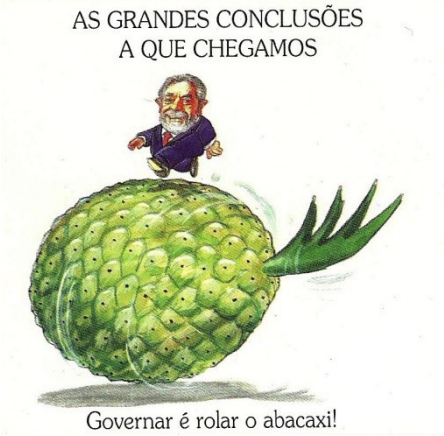


Fonte: *Lula Lá Parte 1 - A omissão*

Na medida em que as críticas ao governo vão aumentando, as charges de Chico Caruso revelam uma espécie de trégua entre o chargista e a figura do presidente, alvo de

críticas leves e que em poucos casos sofre ataques diretos. Prova disso, é a série de charges dos abacaxis, onde a fruta serve de símbolo para os problemas econômicos herdados do governo anterior. Neste caso, o chargista critica a inaptidão do presidente para lidar com os problemas, ainda que de uma forma bem humorada e bastante leve, ao retratar Lula rolando um enorme abacaxi sob seus pés (il. 13).

13- *As Grandes Conclusões a que chegamos - governar é rolar o abacaxi*, charge de Chico Caruso, para *O Globo*



Fonte: *Lula Lá Parte 1 - A omissão*

Enquanto o governo toma diversas medidas conservadoras para tentar alavancar a economia, o final de 2003 é marcado pela expulsão de integrantes radicais do PT, que vinham demonstrando sua insatisfação com o modo como o partido vinha se posicionando desde a campanha presidencial, a política econômica de Lula considerada uma rendição ao modelo de Fernando Henrique Cardoso, combatido pelo PT durante os últimos oito anos, e a Reforma da Previdência.

O ápice desta crise interna foi o anúncio feito durante reunião de cúpula do Diretório Nacional do partido que culminou na expulsão da senadora Heloísa Helena, e dos deputados Luciana Genro, João Batista de Araújo, o Babá, e João Fontes. Ao expurgar suas vozes dissidentes, o PT concluiu um momento de mudança do partido e colocou em perspectiva as políticas defendidas pela sigla durante o governo Lula.

Meses antes desse desfecho, Caruso retratou a senadora prestes a ser fuzilada por José Genoíno, e os ministros Antonio Palocci e José Dirceu, caso não se alinhasse ao novo posicionamento adotado pelo governo, numa referência ao quadro *Os fusilamentos de 3 de Maio* do pintor Goya (il.14). O desfecho da história também é uma paródia de outra pintura clássica, a cena de expulsão de Adão e Eva do paraíso, protagonizada por Lula que exila Heloísa Helena, Babá e Luciana Genro (anexo 14).

14 - *Os horrores da guerra (à maneira de Goya)*, charge de Chico Caruso para *O Globo*

Fonte: *Lula Lá Parte 1 - A omissão*

A expulsão marcou profundamente a imagem do partido, já que a partir dela outros membros históricos do PT pediram sua desfiliação, e pouco tempo depois fundariam o PSol, com o intuito de resgatar os antigos ideais do Partido dos Trabalhadores.

15- *Entreouvido no jardim do Éden*, charge de Chico Caruso para O Globo

Fonte: *Lula Lá Parte 1 - A omissão*

Entretanto, um dos piores momentos para o governo do PT ainda estaria por vir. No dia 6 de junho de 2005, o deputado Roberto Jeferson concedeu uma entrevista que abalou os alicerces do Governo Lula. Nela, ele afirmou que parlamentares da base aliada do governo recebiam o *mensalão*, uma espécie de mesada oferecida a deputados para votarem à favor de projetos de lei, encaminhados pelo Poder Executivo, em tramitação na Câmara dos Deputados. A entrevista foi concedida à TV Globo logo após a exibição de uma matéria onde um dos diretores da Empresa dos Correios embolsava R$ 3 mil entregues por um interlocutor, após alegar que participava do esquema de mobilização de recursos destinado ao PTB.

Segundo Luiz Otávio Cavalcanti:

> O conteúdo contundente da entrevista dada pelo deputado Jefferson possibilitou a descoberta de um engenhoso esquema de apropriação de recursos públicos e privados e provocou, por outro lado, a queda do mais valioso patrimônio político cultivado pelo PT, em seus então 25 anos de história: a defesa da ética política. (CAVALCANTI, 2005: 9)

A operação do esquema, que entre os anos de 2003 e 2004 distribuiu aproximadamente R$ 55 milhões para cerca de 50 deputados, seria gerenciada por dois ex-diretores do diretório nacional petista, o tesoureiro Delúbio Soares e o secretário-geral Silvio Pereira, e contaria ainda com apoio político do ministro da Casa Civil, José Dirceu.

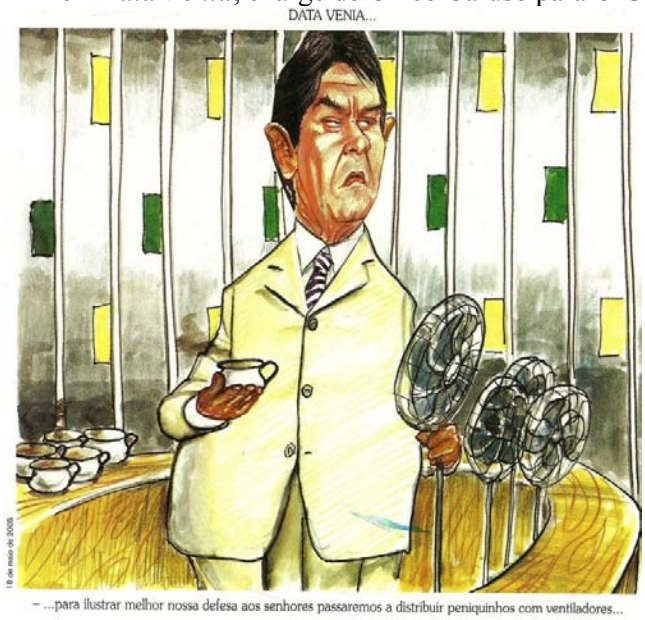
A denúncia teve dois grandes impactos: derrubou a cúpula do PT e o principal ministro de Lula, que saiu com sua credibilidade comprometida. Mesmo que os escândalos de corrupção não fossem nenhuma novidade em nossa história, a existência dos mesmos entre integrantes do PT, até então considerado um dos últimos alicerces da ética política no país, causou um amplo debate político. A sociedade, ao assistir tais denúncias, parecia colocar a classe política em total descrédito, o que consequentemente abalou a confiança da população no governo Lula, que apresentou no período sua menor taxa de aceitação popular.

O caso do *mensalão* foi sem dúvida a principal crise política enfrentada pelo governo, tendo como resultado imediato o comprometimento da imagem do PT, que desde sua criação buscou se destacar no cenário político como o último dos guardiões da ética política, e do presidente Lula, por levar meses até fazer um pronunciamento à imprensa sobre o assunto e também por afirmar desconhecer a existência desse tipo de esquema comandado por seu principal ministro e dirigentes do Partido dos Trabalhadores.

Mesmo com a imagem do partido e de membros importantes do governo manchadas, é importante destacar todo o esforço de guerra despendido na época para que o escândalo não atingisse a imagem do presidente Lula. Exemplo marcante dessa estratégia foi o pronunciamento do deputado Roberto Jefferson, pivô de toda a crise, ao Conselho de Ética da Câmara ao exigir a renúncia de José Dirceu da Casa Civil: "José Dirceu, se você não sair, vai fazer réu um homem inocente que é o presidente Lula"[5].

[5] Trecho do depoimento do deputado prestado no dia 14 de junho de 2005, disponível em http://noticias.uol.com.br/uolnews/brasil/2005/06/14/ult2492u84.jhtm

16 - *Data Venia*, charge de Chico Caruso para O Globo



Fonte: *Lula Lá Parte 1 - A omissão*

Nas charges de Chico Caruso abordando o esquema do *mensalão* percebe-se que a imagem do presidente também é preservada. Nelas, o artista se atêm apenas em retratar os personagens diretamente envolvidos no escândalo, sem nunca sugerir ou insinuar a possível relação ou o conhecimento do presidente sobre o esquema de pagamento de propinas (il. 16 e 17).

17 - *Duelo final*, charge de Chico Caruso para *O Globo*

Fonte: *Lula Lá Parte 1 - A omissão*

Próximo ao fim de seu primeiro mandato e com as eleições de 2006 praticamente garantidas no primeiro turno, mais um escândalo vêm à tona, comprometendo a integridade de Lula em pleno período eleitoral. Lula foi acusado de comandar o esquema de compra de

um dossiê com informações contra os candidatos tucanos à presidência, Geraldo Alckmin, e ao governo do estado de São Paulo, José Serra, preparado pelo empresário Luiz Antônio Trevisan Vedoin, chefe da Máfia das Ambulâncias.

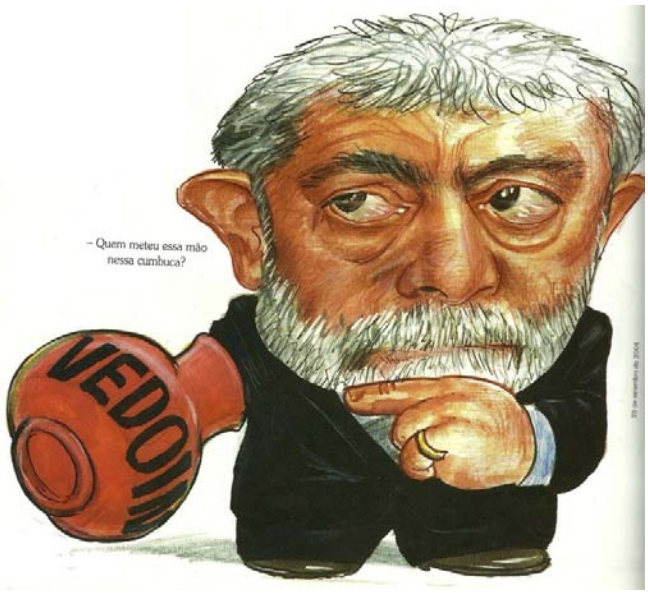
A existência do dossiê foi descoberta por intermédio da Polícia Federal, que interceptou a tentativa de venda do material pelo empresário Luiz Antonio Vedoin à integrantes do governo Lula. Na ação, Valdebran Padilha e Gedimar Passos, ligados ao PT, foram pegos com 1,7 milhão de reais. Em depoimento, eles denunciaram a participação de Freud Godoy, ex-assessor especial do presidente Lula, no episódio, que teria providenciado parte do dinheiro para a compra do dossiê.

Para preservar sua imagem perante o eleitorado na reta final do pleito deste ano, Lula afastou da coordenação de sua campanha à reeleição o presidente do PT, Ricardo Berzoini, após a denúncia de que Berzoini tinha conhecimento de que Oswaldo Bargas, ex-sercretário do Ministério do Trabalho, teria se encontrado com repórteres de uma revista semanal para oferecer as "denúncias" contra os políticos tucanos José Serra e Geraldo Alckmin.

O pedido de investigação ao Tribunal Superior Eleitoral, encaminhado pela coligação PSDB/PFL, tinha como principal objetivo descobrir a origem do dinheiro utilizado para a suposta compra, pergunta repetida à exaustão pelo candidato Geraldo Alckmin nos debates entre os candidatos à presidência, principalmente após o vazamento de imagens do dinheiro apreendido pela Polícia Federal. Sem provas que comprovassem seu envolvimento com o caso, Lula foi inocentado das acusações.

Diante de mais esse escândalo, numa de suas charges publicada no jornal *O Globo* Chico Caruso retrata o presidente Lula com sua mão esquerda presa à uma cumbuca onde se pode ler o nome Vedoin. Com um olhar quase infantil de quem foi pego fazendo algo errado e sem argumentos para sua defesa, o personagem pergunta *"Quem meteu essa mão nessa cumbuca?"* (il. 18). Esta caricatura, longe de levantar uma reflexão mais crítica sobre os acontecimentos e o posicionamento do presidente ao ter sua figura diretamente envolvida nos episódios de corrupção, retrata apenas a conduta adotada por Lula durante todo seu primeiro mandato em relação a esse tipo de acusação: o presidente preferiu se esquivar dos acontecimentos se posicionando como uma vítima, demonstrando inocência e total desconhecimento dos fatos.

17 - Charge de Chico Caruso para *O Globo*



Fonte: *Lula Lá Parte 1 - A omissão*

Em geral, o que se percebe nas charges de Chico Caruso publicadas no período entre 2003 e 2006 sobre as grandes crises políticas que afetaram o Governo Lula, é que ao mesmo tempo em que são mais impiedosas com os personagens envolvidos nos esquemas de corrupção, tratam a figura do presidente com certa condescendência, retratando-o como um líder omisso, desavisado, e sem o devido controle das ações tomadas por seus subordinados. Mesmo nesse caso, os estereótipos transmitidos pelo chargista têm sempre um tom de crítica leve, e deixam passar situações nas quais a charge poderia ter sido utilizada como um instrumento forte de questionamento, fazendo com que o leitor reflitisse sobre determinada situação para além do que era transmitido nas notícias e para além da imagem que o governo tentava sustentar sobre si.

Por exemplo, num contexto onde o mais importante ministro do governo liderava um esquema de pagamento de propina para garantir a sustentação do governo no Congresso, é um tanto quanto improvável acreditar que o próprio presidente não soubesse o que se passava nos bastidores de seu governo. Essa inquietação que tomou conta da população e se intensificou com a recusa do presidente em falar sobre o assunto nos meses que se seguiram a descoberta do esquema, foram um prato cheio para diversos chargistas, principalmente os que utilizam a internet como veículo de divulgação de seus trabalhos. No entanto, no caso de Chico Caruso, esse tipo de abordagem e questionamento foi deixado de lado em suas charges, dando-se preferência a explorar as figuras dos principais envolvidos no escândalo, como o deputado Roberto Jefferson e o ministro da Casa Civil, José Dirceu.

Com isso, procuramos questionar se no caso específico do Governo Lula, o chargista adotou, por algum motivo, uma abordagem mais leve com relação à figura do presidente o que resultou em charges menos ácidas do que as veiculadas, por exemplo, durante o Governo Collor, quando Caruso despontou como chargista a nível nacional pela grande repercussão de seu trabalho.

A vivacidade do trabalho de Chico Caruso durante o governo Collor é percebida por Grandi ao definir o estilo adotado pelo artista, utilizando exemplos contundentes de seu trabalho neste período:

> O papel da charge, retratado no estilo adotado por Chico, é justamente o de quebrar o estabelecido, romper a barreira do silêncio e de determinados pudores que transferem para uma espécie de redoma justificada por uma ética duvidosa, assuntos da atitude do universo político brasileiro, quase que uma espécie de respeito à 'imunidade parlamentar'. (GRANDI, 1998: 127)

Mesmo levando em consideração os diferentes impactos e consequências que os escândalos políticos produziram no contexto do Governo Collor e Lula, a observação com relação ao modo como o chargista interpretou e comentou os acontecimentos se sustenta, tendo em vista que uma das funções primárias das charges é se valer dos deslizes dos governantes para expor ou incitar a reflexão sobre aquilo que está nas entrelinhas do jogo político, o que não foi muito percebido nas charges cujo principal alvo era o Governo Lula.

Por diversas, e insistentes, vezes tentamos entrar em contato com Chico Caruso para a partir de sua visão desenvolvermos uma análise mais completa sobre o assunto, porém em nenhuma dessas tentativas obtivemos retorno, o que prejudicou o andamento deste trabalho.

Entretanto, mesmo sem o posicionamento do chargista sobre o assunto, acreditamos que ao levantar esse questionamento contribuímos para refletir sobre o papel das charges nos grandes veículos impressos brasileiros na contemporaneidade. Elas ainda cumprem com seu papel de combater o poder instituído, não importando se o governo seja a princípio de direita e esquerda? Ou se transformou num comentário gráfico das notícias veiculadas nos jornais, sem transpor a barreira do óbvio e do permitido?

Aragão, ao comentar as charges publicadas nos principais jornais cariocas no dia seguinte à eleição do então candidato Luís Inácio Lula da Silva já questionava um determinado alinhamento dos chargistas a favor do novo governo.

> Lembrando que o termo charge é uma adequação da palavra francesa que significa ataque, é no mínimo curioso que o novo presidente seja tão pouco alvejado por aqueles que têm como objetivo principal comentar e criticar toda e qualquer forma de governo independente de sua filiação partidária. (ARAGÃO, 2005: 140)

A partir da análise das charges de Chico Caruso apresentadas neste trabalho acreditamos ser possível estender esta avaliação às charges produzidas pelo artista e veiculadas no jornal *O Globo* durante o primeiro mandato do presidente Lula. É possível que pelo fato da imagem de Lula ter sido considerada durante muitos anos uma espécie de "antítese" aos governantes de direita, como Fernando Collor de Mello e Fernando Henrique Cardoso, e pelo político ter se configurado como um dos mais representativos candidatos à presidência oriundo da esquerda política, tenha sido difícil para o chargista, assim como para os demais artistas num primeiro momento, mudar repentinamente o alvo de seus ataques.

Essa possibilidade levanta também o questionamento sobre a intenção do artista, já citada anteriormente, de estabelecer parâmetros de isenção ao seu trabalho, ao tentar não atribuir critérios pessoais as suas charges. Se os paradigmas da isenção jornalística têm seus alicerces constantemente abalados, o que se pode pensar de uma linguagem opinativa por definição, que acredita comprometer sua eficiência comunicativa ao expor claramente essa função?

Por mais que esteja inserida num contexto jornalístico, as charges possuem uma função editorial que parecesse estar sendo esquecida por seus autores ao tentarem camuflar ou anular sua interpretação sobre determinado fato.

Por outro lado, também nos cabe indagar até que ponto o chargista pode ter se identificado com o sentimento de otimismo da população, que mesmo com o surgimento de novos escândalos ainda se mostrava confiante na imagem do presidente[6].

Aragão, ainda analisando as charges pró-Lula publicadas após sua eleição em 2002, percebe que este tipo de relação leitor-chargista pode ser uma via de mão dupla, na qual ao mesmo tempo em que o artista influencia a percepção do leitor sobre determinados fatos, o posicionamento do leitor também pode servir como referência para a obra do chargista.

[6] Segundo pesquisa realizada pelo CNI/Ibope em dezembro de 2006, 57% dos entrevistados classificaram o Governo Lula como bom ou ótimo.

> Eis como as charges publicadas na imprensa carioca podem ser relacionadas com o comportamento do público numa via de mão dupla, onde leitores e artistas são referência e inspiração, num espelho gráfico no qual todos os dias, num ritual particular, cada habitante do Rio de Janeiro – e, por extensão, cada brasileiro – tem um encontro diário consigo mesmo nas páginas dos jornais. (ARAGÃO, 2005: 140)

Imprimir as reais intenções, motivos e interpretações do chargista este trabalho torna-se impossível sem ouvi-lo. Resta-nos apenas levantar hipóteses sobre os motivos pelos quais as charges desse período tão marcante para a história política contemporânea brasileira não acompanharam a força crítica e a acidez que caracterizaram o trabalho de Chico Caruso ao longo de sua carreira como chargista.

6- **CONCLUSÃO**

Ao iniciarmos este trabalho, em 2010, percebíamos que as charges, instrumentos tão forte de crítica em diversos períodos de nossa história, perdia uma de suas características mais imprescindível: a impiedade com relação ao poder instituído. Chegava ao fim o segundo mandato do presidente Luís Inácio Lula da Silva e a população já se preparava para acompanhar o governo de sua sucessora Dilma Roussef.

Ao final de seu mandato, o então presidente colhia os frutos de uma gestão onde os índices de pobreza e desemprego do país caíram e a renda média dos brasileiros havia aumentado, assim como seu poder aquisitivo. Sem muitos assuntos polêmicos em pauta o Governo Lula dava adeus às páginas dos jornais e era representado em caricaturas engraçadinhas com piadas que se repetiam num sem fim de *suítes*.

Como tudo parecia um mar de rosas porque não retornar aos primeiros anos do governo quando crises e escândalos políticos pululavam nas páginas do jornais? Assim, surgia a necessidade de compreender as motivações que norteiam a produção contemporânea, tendo como foco o trabalho desenvolvido por Chico Caruso, chargista de maior destaque no Rio de Janeiro, e um dos principais em nível nacional.

Em princípio, não consideramos a impossibilidade de contatar o artista, o que nos privou de obter dados que teriam colaborado para ampliar nossa visão sobre o assunto estudado. Entretanto acreditamos que as informações recolhidas e as hipóteses levantadas contribuem para o início de uma pesquisa mais aprofundada sobre o tema.

Apesar desta adversidade pudemos chegar a algumas conclusões. Quando a charge perde sua força de ataque ao poder instituído, quando ela opta por não confrontar a autoridade, ela tende a amenizar a situação que retrata, tornando-se uma mera ilustração cômica, desestimulando a visão crítica da sociedade. Como vimos, um exemplo disso é o alinhamento das charges de Chico Caruso ao discurso do governo, principalmente durante o escândalo do *mensalão*, preservando a imagem do presidente Lula de um possível envolvimento ou conhecimento sobre o esquema em operação.

Além disso, também foi possível perceber que o tempo pode agir como um elemento minimizador da verve crítica de um chargista, resultando em diferentes fases de sua carreira, onde seu trabalho tenha maior ou menor relevância. No caso de Chico Caruso, percebemos certo brilhantismo durante os últimos momentos do Governo Collor, período que lhe rendeu destaque em nível nacional. Entretanto, na medida em que o tempo passou

e sua popularidade cresceu seu trabalho foi ficando cada vez menos incisivo, culminando nas charges cada vez mais imparciais durante o Governo Lula.

A este fato, acrescenta-se ainda a perda de outra característica fundamental desta linguagem: seu caráter crítico e opinativo. Segundo o próprio chargista, seu trabalho deve se distanciar ao máximo da crítica pessoal, adotando critérios de criação que se assemelham à produção de notícias jornalísticas, que prezam pela isenção e imparcialidade, elementos este incompatíveis com a linguagem chárgica.

Assim, concluímos que, de modo geral, quase nenhuma charge foi realmente agressiva contra o governo em seus primeiros meses, caracterizando uma espécie de lua-de-mel. Era como se o chargista compartilhasse do sentimento de esperança vivenciado pela população, o que resultou na redução da agressividade de suas charges.

Na medida em que o governo começa a implementar mudanças que vão de encontro aos ideais defendidos pelo Partido dos Trabalhadores até então, surgem os primeiros sinais de que algo não andava muito bem com o novo governo. Mesmo com os primeiros sinais do que viria a ser conhecida como a *crise do mensalão*, os ataques do chargista não repetem, por exemplo, a mesma dose do que foi veiculado durante o Governo Collor.

Para entender em profundidade o por quê deste posicionamento por parte do chargista levantamos algumas hipóteses como a identificação com o sentimento de esperança da população e a dificuldade de tornar alvo de críticas um governo pelo qual se lutou durante tanto tempo para alcançar o poder.

Mesmo percebendo certa leveza no trato de assuntos polêmicos em charges veiculadas num jornal de grande influência como O Globo, uma verdade ainda é incontestável: as charges detêm o poder de construir a imagem dos governantes perante o público e assim orientar uma visão crítica sobre os mesmo.

Cabe aos chargistas retomarem esta consciência.

7- BIBLIOGRAFIA

ARAGÃO, Octávio. *A Reconstrução Gráfica de um Candidato: Como os chargistas perceberam a mudança de imagem de Luis Inácio Lula da Silva.* Rio de Janeiro, 2005

BERGSON, Henri. *O Riso – ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1980.

CARUSO, Chico. *Lula Lá Parte 1 - A omissão*. Rio de Janeiro: Ed. Devir, 2006

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *A estratégia dos signos*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1992.

GONÇALVES, Lincoln da Mata. *A crônica do traço*. Rio de Janeiro, 2005

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1995

GRANDI, Larissa. *A Charge Política no Brasil de Chico Caruso*. Rio de Janeiro, 1998

LAGO, Pedro Corrêa do. *Caricaturistas brasileiros*. Rio de Janeiro: Ed. Contra Capa, 2001

LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1963

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Rio de Janeiro: Unesp, 2003.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. Releitura do Cotidiano: as estratégias da caricatura. Curitiba, 2005

RIVERS, Kenneth T. *Transmutations. Understanding literary and pictorial caricature*. Londres: University Press of America, 1991

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O Traço como texto: a história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*.

VÁRIOS AUTORES. *Governo Lula – decifrando o enigma*. São Paulo: Viramundo, 2004.

Sites

www.comunitaitaliana.com.br

www1.folha.uol.com.br/

http://www.bestpdfbooks.com