

**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
FACULDADE DE ARTES E COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO SOCIAL HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

**MILLÔR FERNANDES: O GURU DO MÉIER COMO CARTUNISTA
E CHARGISTA**

Gabriely Santos

Passo Fundo, dezembro de 2012.

**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
FACULDADE DE ARTES E COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO SOCIAL HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

**MILLÔR FERNANDES: O GURU DO MÉIER COMO CARTUNISTA
E CHARGISTA**

Gabriely Santos

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Jornalismo da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, tendo como orientador Professor Dr. Benami Bacaltchuk.

Passo Fundo, dezembro de 2012

DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTOS

Dedico esta monografia a minha mãe Rosane, meu pai Pedro e aos coadjuvantes da minha odisseia desnorteada.

Meus agradecimentos são muito mais específicos e vão às duas pessoas que acreditaram em mim e me deram completo e integral apoio, sendo uma delas meu amigo e a outra o meu orientador, professor e amigo, Benami, o Bon Ami.

RESUMO

O presente trabalho irá abordar as charges e cartuns de Millôr Fernandes, tendo como foco o humor e a crítica presentes na obra do autor. Antes disso será feita a diferenciação de ambos, charges e cartuns e também uma pesquisa bibliográfica sobre o humor como algo sério, assim como os recursos de que os desenhos de humor usam, tendo ironia e intertextualidade como protagonistas.

A análise principal foi feita segundo o Esquema de Domínios Cognitivos da Charge, da autora Pagliosa (2005) e permitiu que fosse explorada a complexidade do material estudado, a obra de Millôr como chargista e cartunista.

Palavras-chave: Millôr Fernandes, Charges, Cartuns, Humor, Política.

SUMÁRIO DE FIGURAS

Cartum 1. Millôr e os Eternos Fofoqueiros.	27
Cartum 2. Os Eternos Otimistas	29
Charge 1.O Milagre Brasileiro	31
Charge 2.Relaxa e Goza	32
Cartum 3.Garota de Ipanema 30 Anos Depois	33
Cartum 4.Solidão.	34
Charge 3.Lula e o Gênio	35
Charge 4.Os Ratos	36

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. CONCEITUAÇÃO: CHARGE VERSUS CARTUM	8
1.1. Charge	9
1.2. Cartuns	11
2. HUMOR É COISA SÉRIA	13
2.1 Como o Humor se Manifesta em Charges e Cartuns	16
2.2 Intertextualidade e Ironia	17
3 MILLÔR FERNANDES	20
4 MILLÔR COMO JORNALISTA E CHARGISTA	25
5 ANÁLISE E DISCUSSÃO	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

INTRODUÇÃO

Este trabalho faz uma análise das charges e cartuns criados por Millôr Fernandes, desde trabalhos do período no jornal O Pasquim até o ano de sua morte, 2012. Como Millôr foi um grande pensador, dramaturgo, tradutor, escritor e jornalista, mas a principal característica de sua obra sempre foi o humor, o material de estudo desta monografia é o que expressa o mesmo de forma mais simples e literal, as charges e os cartuns.

Para tanto, é pertinente que se diga que charges e cartuns não são a mesma coisa, embora possam ser confundíveis. Apontados os conceitos que diferenciam ambas, poderemos utilizar tanto as charges como os cartuns de Millôr Fernandes como figuras de sua forma de expressar ideias e fazer humor. Não será dada ênfase a nenhum dos gêneros, sendo estudados ambos, as charges por sua importância histórica e os cartuns por sua relevância artística.

Já no primeiro capítulo será feita a diferenciação de charges e cartuns, além de sua importância no mundo jornalístico. Para tanto usaremos os autores Garcia Betiati (2008), Riani (2002) e Ferreira (2009), entre outros.

Em um segundo momento, foi feito o estudo de conceitos como humor em charges e cartuns, assim como, intertextualidade e ironia, focando nas charges políticas, através de autores como Matias (2010) e Machado (2008), entre outros. Também nesse capítulo foi pertinente a descrição do Esquema de Domínios Cognitivos da Charge, da autora Pagliosa (2005).

No terceiro capítulo foi feita uma pequena biografia do autor, usando homenagens publicadas em jornais como a Folha de São Paulo, O Globo e O Estado de S. Paulo com Ubiratan Brasil e Sérgio Augusto, além de revistas como Valor Econômico e Lola e relatos de colegas de trabalho como Paulo Caruso pelo Globo News, também foram usadas entrevistas do autor em jornais como Zero-Hora e uma entrevista audiovisual no programa Roda Viva pela TV Cultura.

O quarto, por sua vez, trata de uma comparação dos trabalhos do autor no período

do jornal O Pasquim e o período final de sua carreira no Site Millôr On-line.

Por fim, teremos a análise de algumas charges e cartuns do autor usando o método da autora Pagliosa (2005), explicado no segundo capítulo.

1. CONCEITUAÇÃO: CHARGE VERSUS CARTUM

Para alguns como Romualdo (2000) e Arrigoni (2011), a principal diferença entre charge e cartum é a efemeridade da charge e a durabilidade do cartum. A charge tem como objeto o fato ocorrido em determinada época e contexto e depende desse contexto para ser entendida – como exemplo as charges políticas e com críticas de costumes. Já o cartum usa temas que podem ser assimilados em qualquer lugar do mundo e em qualquer tempo – assuntos como amor, ódio, bem e mal, poder e fome podem ser cartuns. Como veremos no texto a seguir:

Para Romualdo, 2000, a charge é um texto visual humorístico que critica um personagem, fato ou acontecimento político específico, focalizando uma realidade específica, prendendo-se mais ao momento; tem, portanto, uma limitação temporal; o cartum é todo o desenho humorístico no qual o autor realiza a crítica social, a crítica de costumes, focalizando uma realidade genérica e, por isso, desconhece os limites de tempo que a crítica a personagens, fatos e acontecimentos políticos impõe. (BETIATI, 2008, p. 4)

Essa diferenciação entre os gêneros é aceita por quase todos os autores, embora alguns discordem. Existe, no entanto, de acordo com Camilo Riani (2002), consenso entre os estudiosos de imagens quanto à existência de categorias específicas – como a charge, a caricatura e o cartum - com características próprias.

As diferenças entre charges e cartuns não ficam apenas em detalhes e características de forma e conteúdo, a sua função e durabilidade também tomam rumos diferentes com a contemporaneidade:

Ziraldo afirmou, em postagem de seu blog, que o cartum está desaparecendo. O mesmo não se pode afirmar da charge. Embora de estilos muito parecidos dentro da linguagem midiática, a charge, associada, principalmente, à internet, vem ganhando espaço e “leitores” cada vez mais fiéis à sua linguagem e à crítica social. (FERREIRA, 2009, p. 1)

A afirmação parece contradizer a ideia de que as charges são efêmeras e os cartuns duradouros. Mas o fato é que se os cartuns vão parar nos livros com mais frequência, a internet garantiu vida longa e próspera as charges, como um tipo de crítica cada vez mais difundido, logo, cada vez mais feito.

1.1. Charge

A charge quase sempre consiste em um desenho único, mas essa não é uma regra. Como já foi dito a charge é uma resposta aos acontecimentos de seu período, pois trata de assuntos vigentes e é um objeto intertextual. Por sua capacidade de sintetização pode servir até de editorial. “Independente das intenções do chargista ou do jornal que veicula a charge, o gênero sempre revela um enunciador crítico e criativo que, sem burlar as normas do discurso jornalístico, faz uma leitura pertinente a respeito de um fato no momento em que este acontece.” (MATIAS, 2010, p.69)

De acordo com Ivan Cabral da Silva (2008), a charge possui também a capacidade de reproduzir a realidade independentemente da razão e a verdade independente da realidade. Ela incorpora o humor como linguagem que produz uma verdade cujo sentido está fora da realidade e além da razão.

O elemento principal da charge é o exagerado, a crítica, a ironia do que está acontecendo política ou socialmente, nas palavras de Aucione Torres Agotinho (1993, p. 229), com relação à função social atribuída à charge, (*esta*) não pretende apenas *distrain*, mas, ao contrário, alertar, denunciar, coibir e levar à reflexão. A conotação agressiva pode fazer parecer que sim, mas nem todas as charges são negativas, mas é raro que serem encontradas charges políticas com teor positivo. A agressividade vem para quebrar o conforto do leitor, despertando sua consciência crítica. (ARRIGONI, 2011)

Consideraremos o humor como parte fundamental na criação das charges, mesmo que nem sempre seja um humor de fazer rir, mas um humor para fazer questionar.

Defendendo essa posição o autor Rozinaldo Antonio Miani, que afirma ser pelo humor que diferencia a charge de um desenho comum:

É pelo humor que uma charge ganha ares de transgressão ao estabelecer uma contradição entre o personagem e a situação real que é retratada, pois a ilustração apresenta uma (im) possibilidade do fato (utilizando-se de elementos intertextuais ou pertencentes ao universo do receptor para permitir a sua compreensão) e jamais se configura como uma mera reprodução das circunstâncias do ocorrido; sendo assim, o humor funciona como uma forma bastante consistente de crítica social (MIANI, 2005, p. 30 *apud* ARRIGONI, p.2069).

A caricatura, que não será objeto de estudo – pelo simples fato de que o conceito de caricatura é mais uma forma de desenhar e os desenhos não são o foco principal, no entanto, não pode deixar de ser mencionada por ser considerada um elemento chágico por alguns autores como Miani (2005). A caricatura é uma forma de ridicularizar ou destacar determinado personagem por deformações anatômicas e exagero de características físicas – nariz, testa, boca, etc.

É importante esclarecer que as caricaturas não são usadas aqui por não serem objetos constantes na obra de Millôr Fernandes e não porque não foi reconhecido seu valor entre as charges e cartuns.

Um outro tipo de charge, a charge ideológica, é apresentada por Alberto Gawryszewski (2008). As características seriam as mesmas das charges políticas, exceto pela utilização de símbolos e de ser feita por alguém engajado naquela causa, como aquelas pelas imprensas anarquista e comunista, diferente, por exemplo, da charge editorial, que é feita por um desenhista com o objetivo de ilustrar um texto. A charge/caricatura ideológica traz consigo uma gama de ideologias defendidas pelos seus desenhistas.

É preciso que se repare também que as charges não tem seu espaço apenas nos jornais impressos, mas que, como estudado por Marcos Rogério Ferreira (2009), anteriormente citado, as charges vêm ganhando um novo formato, agregando os recursos audiovisuais de Internet. Essas mudanças poderão ser notadas em poucas, mas existentes, charges de Millôr no seu site.

Ainda de acordo com alguns autores, como Rabaça & Barbosa, 1978, p. 89, a charge pode ser considerada um tipo de cartum: “é um tipo de cartum cujo objetivo é a crítica de um fato ou acontecimento e específico, em geral de natureza política”.

1.2. Cartuns

Algo a ser notado é que não existem muitos estudos acerca de cartuns, a maior parte do que há escrito sobre cartuns é feito comparando os mesmos com charges e é esse o motivo que esse subcapítulo é menor e usa de muitas referências, algumas quase, repetitivas, acerca das charges.

Logo, os cartuns em quase nada se diferem das charges em forma conforme afirma Petrini (2012), a diferença entre essas duas expressões de humor gráfico está em sua temática e finalidade. Já vimos que a charge tem função social, serve para criticar o que está acontecendo e despertar a consciência do leitor, a função do cartum, por outro lado, é divertir, não que para isso não lance mão da crítica e da ironia dos costumes e dos clichês e lugares comuns da sociedade de maneira genérica, mas sua intenção é mais artística. O que pode ser influenciado também por sua, teórica, durabilidade.

O cartum problematiza sujeitos e situações reais por meio de personagens e temas fictícios. Sua verdade é produzida a partir de situações imaginárias, basicamente com personagens inverossímeis. Diferentemente da charge, o cartum não se utiliza de fatos reais para evidenciar sua sátira. Neste gênero, os personagens são antropomórficos, e a problemática é coletiva, por isso apresenta em seu discurso identidade coletiva, universalidade como forma e generalidade como tema. (PETRINI, 2012, p. 29)

Os cartuns podem ser encontrados nos jornais, em uma editoria diferente das charges que, geralmente por sua importância política recebem mais destaque. Porém, é mais comum que os cartuns sejam reunidos em livros e antologia do que charges. A finalidade dos cartuns é conceituada pelo autor Antônio Luiz Cagnin:

Sua finalidade é tão somente [...] fazer rir, quando não, exercitar o intelecto na decifração do seu significado ou conceito. O que interessa não é o fato representado, mas a graça do fato, a piada do momento, ou o jogo de símbolos figurativos, poeticamente trabalhados. (CAGNIN, s/d, p. 5, apud ARBACH, 2007, p. 212)

Os cartuns, como Jorge Mtanios Iskandar Arbach (2007) nos apresenta, podem se considerado uma expressão gráfica de uma narrativa humorística e recorrer, se necessário, à legenda, podendo inserir elementos dos quadrinhos, como balões, onomatopeias e divisões de cenas. Mas o fato, apesar de o autor ter falado dos cartuns, é que as charges também utilizam desses recursos.

Ainda que o cartum seja considerado mais abrangente em seus temas e, conseqüentemente, mais passível de entendimento pelas pessoas independente de lugar e tempo, é preciso que se reconheça, como explica Silva (2008), que o cartum, como a charge, trabalha com conceitos prontos, estereotipados, e depende dessa partilha de saberes e referências comuns para se comunicar com eficácia.

Em suma, pode-se dizer que tanto a charge quanto o cartum tem o humor e a crítica através da ironia como seus principais constituintes. Se esse humor é transmitido através da mesma forma: o desenho de humor gráfico utilizando de caricatura e paratexto ou não. A diferença consiste na mudança de alvo que a crítica desse humor apresenta: enquanto a crítica nas charges usa do ‘aqui e agora’, se além ao político ou ao factual, como o jornalismo; o cartum usa de temas universais, compreensíveis independente de tempo ou contexto, como sentimentos e costumes da sociedade, como a literatura.

2. HUMOR É COISA SÉRIA

É interessante que se estude o humor e pare de subestimá-lo como enfatiza o autor citado abaixo:

Está na hora de avaliar o papel jornalístico da charge, suas peculiaridades e impacto no leitor. Fala-se tanto dos elementos visuais num jornal (tamanho da fonte, diagramação) e sua importância na manipulação marota dos fatos, e esquece-se de pensar a charge, que também recorta e reorganiza a notícia, mas continua relegada a uma zona de tolerância chamada “o lado alegre da notícia”. (SPACCA apud PAGLIOSA, 2005, p. 111).

O humor é coisa séria, principalmente o discurso humorístico, porque nele são veiculados temas de fundamental importância para a sociedade, são levantadas discussões e questionamentos. Como nos apresenta a autora Waldenia Klesia Maciel Vargas Sousa (2009) Partindo desse ponto de vista, podemos falar do humor e de como este é praticado nas charges e cartuns, tendo certeza de que se trata de algo apropriado e atuante como fator crítico, embora, muitas vezes, desvalorizado, no cenário jornalístico brasileiro.

É pertinente que se mencione, de acordo com Rabaça e Barbosa, a importância de Millôr no que foi a primeira denominação de desenho de humor no Brasil, assim “As primeiras manifestações do desenho de humor registradas no Brasil remetem à exposição de Carlos Thiré, no Rio, na década de 50 e à famosa exposição de Millôr Fernandes, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1957.” (RABAÇA e BARBOSA, 1978, p. 197 apud ARBACH, 2007, p.213)

O humor nas charges, como já foi apresentado em sua definição, é um humor intertextual, praticante de diálogo semiótico não apenas entre imagem e texto, mas também com o que está acontecendo no cenário político, social e cultural. Esse texto apresenta gráfica e pictoriamente ideias, sentimentos e informações, com o bônus de poder falar

qualquer coisa sobre qualquer assunto, como podemos ver a seguir:

Temas tabus como o racismo, o homossexualismo e a política, entre outros, não seriam possíveis, ou seriam tratados com muita cautela por outros discursos que não fosse o humorístico [...] como qualquer outro, traz as marcas sócio-históricas – as diversas manifestações culturais e ideológicas, valores arraigados que se manifestam e, por isso, ele não deve ser entendido apenas como instrumento de diversão; o que nele está sendo dito não pode ser simplesmente ignorado. (FOLKIS, 2004, p. 01).

Para a análise, usaremos o Esquema de Domínios Cognitivos da Charge da autora Elcemina Lúcia Balvedi Pagliosa (2005), mas não será feita grande conceituação do desenho, da imagem em sua representação pura, tem-se para tal fato como base o conceito de Jorge Mtanios Iskandar Arbach (2007, p.204), de que “o desenho de humor pode ser considerado mais como forma narrativa do que um meio de expressão estética. Podemos dizer que nele o objetivo estético sempre ocupa um espaço secundário, pois é a ideia quem ocupa o ponto principal.”.

O Esquema de Domínios Cognitivos da Charge é formado por quatro elementos: o Domínio Genérico, o Input 1, o Input 2, e o Domínio Mescla. O Domínio Mescla seria a união dos Inputs e a formação do significado, de acordo com o espaço mental formado pela cultura do indivíduo que interpretará a mensagem. “Da mesma maneira que uma forma linguística não é portadora direta do significado, assim também não é a imagem, que atinge quase que a totalidade do espaço da charge, é apenas o instrumento através do qual a significação é cognitivamente construída” (PAGLIOSA, 2005, p. 128). Esse foi o método de análise escolhido para trabalhar na interpretação da obra de Millôr Fernandes.

Outro fator importante a ser mencionado sobre os textos e temas humorísticos é a conclusão de que ele (o texto humorístico) não traz nada de novo, pois todo dito já foi dito, o humor trabalha com discursos já existentes (POSSENTI, 1998). Assim também como a maioria dos recursos usados pelo humor também dependem de algo preexistente, porque ele funciona como crítica, sátira, paródia ou ironia, mas nunca como algo independente.

A Teoria dos Espaços Mentais mostra que o humor não é extraído, simplesmente, dos recursos verbais e visuais da charge, porque o sentido é feito por um conjunto de fatores que vão além dos códigos. O humor se faz através da atividade interativa feita pela intersecção de complexos domínios cognitivos, que são formados pela visão de mundo e

bagagem cultural armazenada pelo leitor ao longo da sua existência e que são o que possibilita os espaços mentais necessários para a compreensão, não apenas de charges e cartuns, mas do humor e do mundo, em si. (PAGLIOSA, 2005, p. 157)

Para a formalização do humor na charge, criam-se espaços mentais decorrentes das leituras de mundo que o indivíduo faz no decorrer de toda a sua existência. Dessa forma, a mesclagem é uma moldura teórica que envolve inúmeras operações que combinam modelos cognitivos dinâmicos em uma rede de espaços mentais. O processo de mesclagem decorre essencialmente do mapeamento das projeções e da simulação dinâmica para desenvolver a estrutura emergente e para proporcionar novas redes conceituais (PAGLIOSA, 2005, p. 156)

Pode-se dizer, então, ainda de acordo com Pagliosa (2005) que o humor se realiza através da ruptura com o senso-comum. Entramos então no paradoxo: o humor é a quebra do ordinário, mas essa quebra nas charges se dá através da valorização da trivialidade, do que se chama, justamente, lugar comum:

Enquanto o descritivismo das ações grandiosas imprimiu grandiloquência retórica aos gêneros poéticos clássicos, as formas discursivas da comunicação interativa em suas combinações favoreceram o avanço da cultura prosaica de valorização das ações cotidianas dos homens comuns e de suas enunciações ordinárias. (MACHADO, 2007, p. 153)

Reconhecida a importância e a seriedade do humor, assim como sua função crítica e social, principalmente nos objetos de estudo que são os desenhos gráficos, também vimos alguns dos principais meios utilizados para que o entendimento dessa manifestação artística possa ser compreendida inteiramente.

Também neste capítulo, foi apresentado o Esquema de Domínios Cognitivos da Charge de Pagliosa (2005), que foi usado na análise das charges e cartuns de Millôr Fernandes, também falou-se da Teoria dos Espaços Mentais e da necessidade do contexto para a existência do humor, uma vez que o humor é feito sempre sobre coisas já existentes, mas principalmente, de coisas triviais.

2.1. Como o Humor se Manifesta em Charges e Cartuns

A charge usa de polifonia¹, ambivalência e humor, afirma e nega, eleva e rebaixa seus personagens, obrigando o leitor a uma reflexão do mundo político, porque mostra o que se esconde por trás dos fatos, desnuda-os. “Assim, a charge se mostra como um poderoso instrumento de crítica, devendo ter lugar privilegiado nas instituições jornalísticas que defendem o discurso pluralista.” (ROMUALDO, 2000, p.197)

Para fins de explorarmos todos os recursos das charges e dos cartuns, além de facilitar a análise, usaremos a definição de Caco Xavier(1997 p. 16 *apud* Pagliosa) que diz que qualquer aspecto do humor gráfico caberá em um desses seis tópicos abaixo relacionados:

METÁFORA - Um elemento qualquer ocupando lugar de outro.
HIPERBOLE - Um elemento ou situação qualquer sendo apresentada de maneira exagerada
PARADOXO - Conciliação de duas ideias antagônicas e inicialmente conciliáveis.
IRONIA - Algo transmitindo ideia contrária ao que comumente significa.
COMPARAÇÃO - Situações ou elementos similares ocupando o mesmo espaço.
METALINGUAGEM - O desenho tem como tema o seu próprio processo de realização.

Não discutimos aqui teorias do humor ou o que é humor, nos atendo a definição de riso dada por Franklin de Mattos, professor de filosofia da USP: não há riso sem sociedade (nosso riso é sempre em grupo). (PAGLIOSA, 2005)

Usamos também, no entanto, a teoria de Bakhtin (1999) que fala da influência da cosmovisão² transmitida pelo carnaval e da cultura medievais para a linguagem literária

¹ po.li.fo.ni.a: sf (poli1+fono+ia1) 1 Qualidade dos caracteres polífonos. 2 Pluralidade de sons, tal como na reverberação de um eco. 3 Mús Processo de composição de música a várias vozes simultâneas que se desenvolvem harmonicamente (polifonia harmônica) ou são melodicamente independentes e individuais (contraponto). 4 Canto coral; música para massas corais. 5 Mús Conjunto de instrumentos que não tocam em uníssono. (Michaelis acessado em 20/09/12)

²cos.mo.vi.são: sf (cosmo2+visão) Filos Sistema pessoal de idéias e sentimentos acerca do universo e do mundo; concepção do mundo. (Michaelis acessado em 20/09/12)

nas charges e cartuns. Segundo Petrini (2012, p.30) “se considerarmos as simbologias, imagens e ações carnavalescas em seus significados (momentânea inversão de papéis, a noção de mundo às avessas, aproximação de opostos pela ruptura da hierarquia habitual), podemos, a partir deles, encontrar e compreender o uso de estratégias carnalizadoras³ em charges”. O exagero nas charges e cartuns é uma maneira de denunciar a fragilidade humana e a banalidade da sociedade em seus costumes, mostrando essas coisas através do humor. (MATIAS, 2010)

Conscientes dos recursos linguísticos de que os chargistas e cartunistas usam para dar suporte aos seus desenhos: metáforas, hipérboles, paradoxo, comparações e metalinguagens. No entanto, foi pertinente falar um pouco mais sobre a ironia, por ser a forma de expressão mais recorrente.

2.2. Intertextualidade e Ironia

Antes de falar de intertextualidade, é preciso que seja feito um estudo, ainda que breve, sobre os gêneros discursivos, para podermos falar das charges como “gênero discursivo”, é pertinente que se mencione o conceito de gênero discursivo. Temos os signos, que são portadores da mensagem, essa mensagem é, por sua vez, composta por significante e significado. O significante é o que o signo representa literalmente, enquanto o significado é o que ele representa subjetivamente, o seu conteúdo conceitual. (PETRINI, 2012)

O gênero estabelece a interconexão da linguagem com o que se comunica socialmente e está vinculado às atividades humanas e seus domínios. (PETRINI, 2012). A intertextualidade pode ser explicada então, como “as relações explícitas ou implícitas que um texto ou um enunciado estabelecem com os outros textos que lhes são antecedentes, contemporâneos ou futuros (em potencial)” (BAZERMAN, 2006, p. 93)

A relação que se estabelece entre humor e política no gênero estudado implica uma participação do leitor, porque através das charges, pode-se fazer uma nova construção de sentido e tornar o leitor mais apto a entender a política e a sociedade. (ROCHA, 2010)

³ car.na.va.li.zar: (de carnaval+izar) vtd pej Transformar em carnaval (Michaelis acessado em 20/09/12).

De acordo com Cagnin (1975, apud Matias, 2010), para que a compreensão do leitor seja completa é preciso que se considerem três contextos: o intraicônico, o intericônico e extraicônico.

Contexto intraicônico seriam os elementos que compõe, através da relação que pontos, linhas e círculos assumem quando combinados um significado. O contexto intericônico seria mais usado para HQ's porque trata da relação entre imagens sucessivas, que não é tão comum em charges e cartuns. Já o contexto extraicônico é a associação entre as imagens com o contexto sócio cultural entre outros fatores externos. (Matias, 2010)

Usaremos aqui a denominação de Petrini (2012) que define charges, cartuns e caricaturas como “gêneros discursivos iconográficos de humor”, por se tratar de uma atividade cognitiva e transmitir uma mensagem, como propõe Bakhtin em sua teoria. (p.63)

É importante que se perceba que a ironia é percebida pela intertextualidade e por outros recursos visuais como cor, tamanho da letra e expressão dos personagens, embora o texto verbal seja o mais importante. (PETRINI, 2012, p. 15)

O texto verbal nas charges e cartuns é conhecido como paratexto, ele serve de legenda, para esclarecimento do que está sendo mostrado pela imagem ou simplesmente para enfatizar a mensagem. Ele aparece para conduzir intencionalmente a interpretação do discurso e, algumas vezes, no paratexto é evidenciada a voz do chargista. (MATIAS, 2010)

Utilizar provérbios simples ou provérbios alterados, relacionar imagens a nome de filmes ou parodiá-los, utilizar trechos de poemas ou de músicas, utilizar frases históricas, citar frases conhecidas são alguns dos jogos linguísticos que, em forma de paratexto, são associados às imagens para dar ao texto uma conotação intencional, de forma divertida, crítica e burlesca. (MATIAS, 2010, p. 36)

Definidas intertextualidade e paratexto e a sua importância para a existência da ironia nos gêneros discursivos iconográficos de humor. podemos focar no segundo elemento do subcapítulo, a ironia.

A ironia usa do sarcasmo e de dizer o contrário do que se pensa para provocar o riso e pode usar também intenções depreciativas ou criar personagens para representarem o bizarro de situações reais. O estranhamento que a ironia causa, agindo como ruptura entre o que se diz e o que se escreve, com observações contraditórias ao que se disse, com esses

recursos mesmo um novo sentido para o que se disse, pode ser criado e não apenas percebido. (MATIAS, 2010)

As charges mostram, na maioria das vezes, atores políticos em situações que contrariam os preceitos morais, desconstruindo a hombridade e a honestidade, por isso são submetidos ao escárnio irônico. Sabemos que o texto chágico recorre ao irônico para denunciar relações político-sociais e econômicas que estão sob suspeita em seu contexto sócio-histórico, é um recurso para enfatizar inconveniências. (MATIAS, 2010, p. 57)

Temos então os conceitos básicos de humor, ironia e intertextualidade que são fundamentais para o entendimento de como eles funcionam e dão razão de ser às charges e cartuns.

Tendo claros os conceitos de humor, as formas de que a charge e o cartum usam para fazer humor e o que é preciso para que o leitor tenha acesso a tudo o que o autor está transmitindo, pode-se dizer que o estudo feito teve um bom embasamento teórico e que os objetos da análise foram lidos sob uma nova e mais perspicaz perspectiva.

3. MILLÔR FERNANDES

Jornalista, escritor, ilustrador, dramaturgo, fabulista, calígrafo, tradutor de Shakespeare, Molière e Brecht, inventor do frescobol, vice-campeão mundial de pesca ao atum na Nova Escócia em 1953 e “medalha de ouro no concurso para ele mesmo” (como uma vez se definiu), Millôr Fernandes foi, ao longo demais de sete décadas de carreira, uma figura pública única no Brasil. Um frasista brilhante que via no humor “a quintessência da seriedade”. (O Globo, 2012)

Antes de estudar a sua obra como chargista e cartunista, é importante que se fale do sujeito Millôr Fernandes. Para que o trabalho fosse mais interessante e fidedigno, foram usadas entrevistas e livros do próprio autor, já que não existe uma biografia completa publicada do mesmo e também, homenagens póstumas feitas por figuras importantes do jornalismo em decorrência de sua morte, em 27 de março deste ano, 2012.

Milton Viola Fernandes nasceu no Meyer, Rio de Janeiro, em 16 de agosto de 1923, mas na sua identidade está 27 de maio de 1924. Seu pai, o engenheiro Francisco Fernandes morreu um ano após seu nascimento, deixando sua mãe Maria Viola Fernandes sozinha para criar os quatro filhos. Anos depois, Milton reparou que em sua carteira estava escrito Millôr e assim, adotou, Millôr Fernandes, já na adolescência Fernandes (2012)

Depois da morte da mãe em 1934, Millôr se viu impelido a trabalhar, com apenas dez anos, ele começou o que chama em sua autobiografia, período dickensiano, em referencia aos personagens do autor inglês Charles Dickens como Oliver Twist e David Coperfield, pobres e injustiçados, tentando sobreviver, como ele disse “vendo o bife ser posto no prato dos primos, sem que o órfão tivesse direito”. Sempre fazendo humor mesmo de suas desgraças, começa sua trajetória jornalística em 15 de março de 1938, como repaginador e contínuo na revista semanal O Cruzeiro, maior revista da época. Em 1939 publica seus primeiros desenhos em revistas como A cigarra e O guri, de quadrinhos (Folha de S. Paulo, 2012) Assumiu a direção de O Cruzeiro em 1943 e começou a coluna Poste Escrito, assinando como Vão Gogo – inspirado em Van Gogh. A tiragem da revista passou de 11 mil exemplares para 750 mil. (Brasil, 2012). Em 1946 publica seu primeiro

livro, **Eva Sem Costela** com o pseudônimo de Adão Junior. É pertinente um comentário sobre o Poste Escrito, a coluna começou a ser escrita porque um dia um anunciante não enviou cerca de quatro páginas de publicidade e Frederico Chateaubriand, diretor da revista, encarregou o jovem de preencher o espaço. Logo depois esse espaço se tornou, o PifPaf., sessão exclusiva de Millôr. (O GLOBO, 2012)

Em 1954 o autor comprou seu primeiro apartamento, ele brincava “Compramos por Cr\$ 2.700 um apartamento no Rio, num lugar mais ou menos distante, chamado Vieira Souto. Quando a granfinada soube, correu atrás de mim e o lugar virou 'status', o metro quadrado mais caro do mundo.” (FERNANDES, 2001)

Dois anos depois aconteceu sua primeira participação na Exposição Internacional da Caricatura em Buenos Aires. Sobre 1958, em sua biografia cronológica, Millôr reivindica a criação do frescobol “Um ano ou dois antes, não estou certo, nosso grupo implantava o frescobol em Ipanema”. Em 1960, estreia no Teatro da Praça, no Rio, a peça **Um Elefante No Caos**, que rende a Millôr o prêmio de "melhor autor" da Comissão Municipal de Teatro.

Em 1960, faz parceria com o cineasta Carlos Hugo Christensen e participa do roteiro de filmes como **Amor para Três** e **Crônica da Cidade Amada** (1965), esse último com grandes nomes da literatura como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, em uma homenagem ao Rio de Janeiro. Já em 1962, dispensou o pseudônimo Vão Gogo e começou a assinar como Millôr, deixou a revista O Cruzeiro em 1963, porque publicou **A verdadeira História do Paraíso**, que gerou polêmica entre os leitores católicos. (Brasil, 2012). De acordo com Sérgio Augusto (2012), a tal sátira tinha sido um pedido da direção e se tratava da adaptação de 12 páginas de humor e grafismo e que resultaram num processo ganho por Millôr contra a revista que publicou um edital dizendo que o autor tinha publicado sem autorização dos diretores.

Fora da revista O Cruzeiro, Millôr começou a ter problemas com a censura, criou um quadro na TV Excelsior, **Lições de um ignorante**, tirado do ar por Juscelino Kubitschek, transformou **Pif-Paf** em uma revista que também foi censurada após alguns números por causa do golpe militar de 1964. Foi nessa época que o autor entrou para o grupo seletivo de escritores, jornalistas e cartunistas que formavam O Pasquim, entre eles, Jaguar, Sérgio Cabral, Paulo Francis, Ivan Lessa e Tarso de Castro. (AUGUSTO, 2012).

Em 1961 o autor tem seus desenhos expostos na Petite Galerie. Viaja para o Egito no mesmo ano. Em 1965, estreia a peça **Liberdade, Liberdade**, com Flávio Rangel, em

66, faz várias traduções e adaptações, além do musical **Memórias de um Sargento de Milícias**, só com atores negros. Já 1968 é o “período efervescente do Pasquim”. E em 1972 volta a se interessar por livros, publicando **A Verdadeira História do Paraíso e Trinta Anos de Mim Mesmo**. (FERNANDES, 2001)

Em 1985, pela editora L&PM, de Porto Alegre, publicou o **Diário da Nova República**, que lhe rendeu três volumes de charges e textos curtos, o último de 1988. Sempre crítico e interessado na vida política do país, lança em 1992, **Humor nos Tempos do Collor** em parceria com Luis Fernando Veríssimo e Jô Soares. (CASTELLO, 2012)

Ainda de acordo com José Castello, Millôr Fernandes, como tradutor, usou o teatro como sua própria máquina do tempo:

Por muitos anos, dando um salto para trás rumo ao século XVI, dedicou-se à tradução das obras de William Shakespeare. Não se deixou regular pela noção de época: traduziu desde o teatro engajado do alemão Bertold Brecht, do século XX, às comédias francesas de Molière, do século XVII, retornando ao século XX para reencontrar-se com o teatro do nova-iorquino Tennessee Williams. Saltou mais para trás ainda, de volta ao século V a.C., para traduzir as peças de Sófocles. Foi tradutor, ao todo, de 74 peças de teatro. (CASTELLO, acessado em 23/09/2012)

Sobre como começou a trabalhar como tradutor, Millôr em entrevista, disse sempre ter sido movido por forças exteriores, por sua iniciativa, apenas a exposição de desenhos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e uma peça teatral de 1957, **Flávia, Cabeça, Tronco e Membros**. Todo o resto foi feito a pedido. Em 2000, entra no ar o site **Millôr Online**. (Fernandes, 2012). Apesar de dizer que a internet abastarda a literatura, em entrevista para Sérgio Rodrigues, em 2008, e sempre mencionar o seu site, como saíte, Millôr não podia deixar de acompanhar o mundo moderno e disponibilizou muito do seu trabalho, principalmente, do período da revista Veja, no site.

Somando 70 anos de trabalho intelectual incessante, através dos mais diversos meios e veículos de comunicação, o que se pode dizer de Millôr Fernandes é que ele era, nas palavras de Sérgio Augusto, um gênio:

Depois de todos aqueles anos em O Cruzeiro , Millôr passou 14 em Veja , 6 no Pasquim ,10 na IstoÉ , mais ou menos isso no Jornal do Brasil (em duas fases) e algum tempo na Tribuna da Imprensa , Correio da Manhã , aqui no Estado de S. Paulo e Folha de S.Paulo Quando,em1994,resolveu-seque já era tempo de se enfeixar num único tomo o que se dispersara por tantos veículos, uma primeira seleção chegou à espantosa cifra de13mil tópicos,que,mesmo reduzida a5.142, rendeu um cartapácio de 524 páginas, editado pela L&PM. Parecia a Bíblia . E nome mais adequado não lhe poderiam ter dado: A Bíblia do Caos. (AUGUSTO, acessado em 23/09/2012)

Perguntado pela Zero Hora em 1996, sobre o poder e os políticos como seus alvos preferencias, sua resposta foi simples: “Acho que o poder deve ser criticado, e severamente, até com risco de injustiça. Os poderosos têm sempre - embora chorem que não - uma tribuna maior e mais alta para desfazer qualquer mal que se lhes impute” E ainda para elaborar o perfil da pessoa Millôr talvez seja pertinente mencionar o comentário dele sobre o que chamou de “neo-ditadura americana – a mais estúpida da história, tendendo a ficar violenta – a do politicamente correto. Mexe com tudo – cigarro, trepadas, segurança (o cinto), as piadas, as etnias.”

De acordo com Teixeira Coelho (2012) em texto publicado este ano no Estadão, não deve-se considerar, voltando a obra do autor como desenhista, que ele era mais cartunista do que artista pelo fato de ter exposto mais em revistas do que em galerias, porque essa seria uma atitude reducionista diante de seu trabalho.

Coelho também comenta que o mote usado por Millôr, “Enfim, um escritor sem estilo”, pode ser lido sob a estética pós-moderna como a ausência de uma “voz” no sentido de uma identidade imutável, mas não deve, de maneira alguma, ser lido como uma falha estética e sim, a conclusão de que o autor passou por todos os estilos e por isso não possui apenas um. Esses estilos variaram, não apenas pela forma de expressão literária ou artística, mas também de forma literal em seus desenhos que foram “do simples traço negro do início (ao modo deste outro cartunista magistral, Saul Steinberg), à composição pós-impressionista que acabou sendo a mais usual nele e com a qual,talvez a contra-gosto, Millôr é identificado.” (2012)

De acordo com Ziraldo (2012) Millôr também foi o maior filósofo do Brasil. Sempre modesto, perguntado, ainda em 1977, por Clarice Lispector se ele já havia sentido a “centelha de uma coisa que uns chamam de gênio, mas não é gênio, é bastante comum: é uma visão instantânea das coisas do mundo como na realidade são” Millôr disse que, se genialidade era isso, ele tinha mesmo, que tinha a impressão de que nada do que via era

comum, que lhe faltavam noções do mundo como ele era, mas essa tal lucidez do absurdo, essa ele tinha no meio da maior paixão “Creio mesmo que um dia vou estourar de lucidez, isto é, ficar louco”. (LISPECTOR, 2007)

Millôr Fernandes faleceu dia 27 de março deste ano, 2012, aos 88 anos, em casa na zona sul de Ipanema, de falência múltipla dos órgãos e parada cardíaca. Segundo seu filho, Ivan Fernandes, o pai tinha dificuldades de se comunicar desde fevereiro do ano passado quando sofreu um acidente vascular cerebral (AVC). Millôr tinha recebido alta em novembro depois de cinco meses internado em um hospital do Rio. (O Estado de S.Paulo. 23/09/2011)

Sua obra, porém, se mantém viva. E esse trabalho é também, uma humilde homenagem.

4. MILLÔR COMO JORNALISTA E CHARGISTA

Considerado o Woody Allen do Brasil por Léo Junior Ribeiro (1989) no programa Roda Viva, Millôr Fernandes foi um intelectual e humorista, acima de tudo. Deve-se, no entanto, focar na sua face jornalística e na sua face chargista para que se realize o intuito do trabalho, que foi, fazer uma análise crítica de charges e cartuns que foram feitas, antes de tudo, por um jornalista.

No auge da ditadura militar, em 1968, foi criado o AI 5 (Ato Institucional N°5), que restringia a liberdade de expressão ao extremo através da censura. Foi quando surgiu O Pasquim, um jornal feito para não deixar a crítica e o humor morrerem naqueles tempos obscuros. Iniciando suas atividades em 26 de junho de 1969, contou com a participação de Millôr desde o primeiro número, porém, apenas em 1972, o autor se tornou editor do periódico, sendo o responsável por tirá-lo do que chamou, o ‘fundo do buraco’. (Fernandes, 1989)

De acordo com Petrini (2012) O Pasquim também serviu para descobrir grandes talentos do humor contemporâneo e Millôr, embora já sendo um jornalista respeitado e com anos de trajetória, foi um desses talentos, porque foi através d’O Pasquim que suas charges se tornaram apreciadas nacionalmente.

O jornal O Pasquim, representado por um grupo de autores que buscava construir seu próprio espaço de atuação, mediante traços livres e criativos, demonstrou ser compreendido e correspondido a ponto de construir uma história própria, a identidade de uma imprensa, de uma juventude, de uma geração, tratando a respeito de um capítulo da história de ditadura no Brasil. (PETRINI, 2012, p. 226)

A editoria do jornal O Pasquim era feita de charges e cartuns, entrevistas e textos, mas claro que a crítica da ditadura era feita, principalmente, através de desenhos, porque ficava mais camuflada e parecia mais inofensiva, assim, com inteligência e astúcia os

jornalistas, escritores e cartunistas responsáveis, mantiveram o jornal vivo durante todo o período da ditadura até o seu fim em 1985 e, mesmo quando os principais jornalistas foram presos e Millôr teve que segurar as pontas e mais outros tantos anos com outros jornalistas, até fechar em 1991, quando já havia perdido muito de sua identidade. (TV CÂMARA, 2004)

Entre os jornalistas da primeira turma do Pasquim, além de Millôr, estavam Jaguar, Ziraldo, Paulo Francis, Tarso de Castro, Carlos Maciel, Sérgio Cabral e Claudios, além de muitos outros colaboradores.

Antes de 1964, Millôr mantinha a coluna Pif-Paf no jornal O Cruzeiro e, após o golpe militar do mesmo ano, ele tentou fazer uma revista independente da mesma, a Pif-Paf da imprensa alternativa, no entanto, durou apenas as primeiras edições e logo foi censurada. O Pasquim, surgiu, nos moldes da mesma, como podemos ver através de Diógenes Arruda Ferreira:

Alinhado com uma proposta mais próxima aos momentos finais da Revista Pif Paf, de Millôr Fernandes, também um dos colaboradores d'O Pasquim, produzia uma postura de oposição menos preocupada com delimitações políticas e focava-se na constituição de um espaço de imprensa que permitisse posturas e temas não orientados às vontades do poder. Para tal, adotava o humor como uma linguagem oficial, e não mais como um dos elementos da composição de um periódico. (...) O Pasquim conseguiu transpor, de forma ímpar, os limites de duração e de alcance da imprensa alternativa, estabelecendo a linguagem do humor como um elemento importante nas manifestações da mentalidade de oposição durante o regime militar brasileiro. (FERREIRA, 2009, p. 7)

O Pasquim, no entanto, não tratava apenas de assuntos políticos, era, na verdade, um jornal cultural e de variedades, falava de cinema, de música, de eventos, de pessoas famosas, de coisas engraçadas, não apenas para driblar a censura prévia, mas também para tornar o conteúdo interessante.

Millôr saiu definitivamente da 'patota' do semanário O Pasquim, em 1975, logo após a edição de nº 300, a primeira feita sem censura prévia e que acabou sendo apreendida pelo ministro da Justiça, Armando Falcão. Depois disso, Millôr quis fazer uma edição dedicada à sátira do governo e, principalmente, do ministro Falcão. Sem o apoio dos colegas de jornal e já tendo salvado o mesmo da falência, ele decidiu voltar a se dedicar, exclusivamente, ao teatro. (PIMENTEL, 2004)

A participação do autor no semanário, no entanto, foi de extrema importância e influenciou tanto o humor que eles, d' O Pasquim faziam, como o humor que o autor continuaria desenvolvendo pelo resto de sua carreira jornalística, principalmente, no humor explorado em suas charges e cartuns.

Abaixo, no cartum 1. Os Eternos Fofoqueiros, pode-se ver um cartum do autor publicada n' O Pasquim, extraída da antologia O Pasquim III (2009):



Cartum 1. O Eterno Fofoqueiro

No cartum 1. Os Eternos Fofoqueiros, publicado em 1972, podemos ver que: 1) trata-se de um cartum, pois hoje, 40 anos depois, o desenho continua sendo engraçado e não precisa de um contexto para ser compreendido, conforme definiram Romualdo (2000) e Arrigoni (2011), seja esse contexto local ou temporal. 2) nessa época o autor já usava de histórias conhecidas para usar em forma de paródia, da mesma forma que Possenti (1998) definiu, o conto da Chapeuzinho Vermelho é um famoso conto infantil dos irmãos Grimm, Millôr usa muito, também histórias bíblicas e clássicos da literatura. 3) pode-se notar no cartum que a Chapeuzinho aparece com uma amiga, que não existe no conto original, e que também, a Chapeuzinho do desenho é mais velha, já adolescente. Quando a outra menina pergunta no paratexto, nome da legenda no cartum definida por Matias (2010): “Sabe Chapeuzinho Vermelho? Dizem que o lobo mau comeu tua vó!” a frase soa ambígua, diferente da historinha infantil: o comer aqui pode ser literal como pode ser figurado, na verdade como um metáfora da definição que Xavier (1997) apresentou, pode significar comer de digerir ou comer de praticar ato sexual. 5) Millôr e os eternos fofoqueiros como o cartum é denominado, pode ser lido como uma crítica ao hábito de comentar a vida alheia que as pessoas tem, a fofoca, o que o autor usa para expressar essa ideia; a paródia, a ambiguidade, a mistura de elementos de tempos diferentes: as roupas ‘modernas’ das meninas e a floresta e o ambiente do conto original. Todos esses elementos estão presentes na obra que o autor desenvolveu depois, embora, n’O Pasquim, Millôr tenha feito desenhos mais bem delineados, claramente, influenciado pelo fato de haverem ótimos desenhistas no jornal, como Jaguar, Henfil e Ziraldo.

A identidade do cartunista já estava definida nessa época e seria mantida por toda sua vida. Isso se confirma no cartum 2, Os Eternos Otimistas, abaixo, extraído do site do autor e feita entre 2001 e 2010 (no site as publicações não possuem data); 1) como no primeiro cartum, Millôr faz uma paródia de uma história conhecida, dessa vez A Arca de Noé encontrada na Bíblia. 2) o paratexto (Matias, 2010) nesse caso usa da ironia (Xavier, 1997): “-Mas, Noé, deixa de ser pessimista, compra um guarda-chuva e pronto!”, sabe-se que Noé, na história original, precisou da arca para se salvar do dilúvio, caso no qual, um guarda-chuva seria inútil. Logo, o título do desenho: Os eternos otimistas, faz uma crítica ao hábito que as pessoas tem de, às vezes, se atermem a um otimismo não realista que pode trazer consequências desastrosas. 3) nesse segundo momento, a preocupação do cartunista com o desenho é menor e ele utiliza um recurso bem raro nos jornais e que é muito comum na internet: as cores. Também pode ser percebido que o nome do autor não está mais no

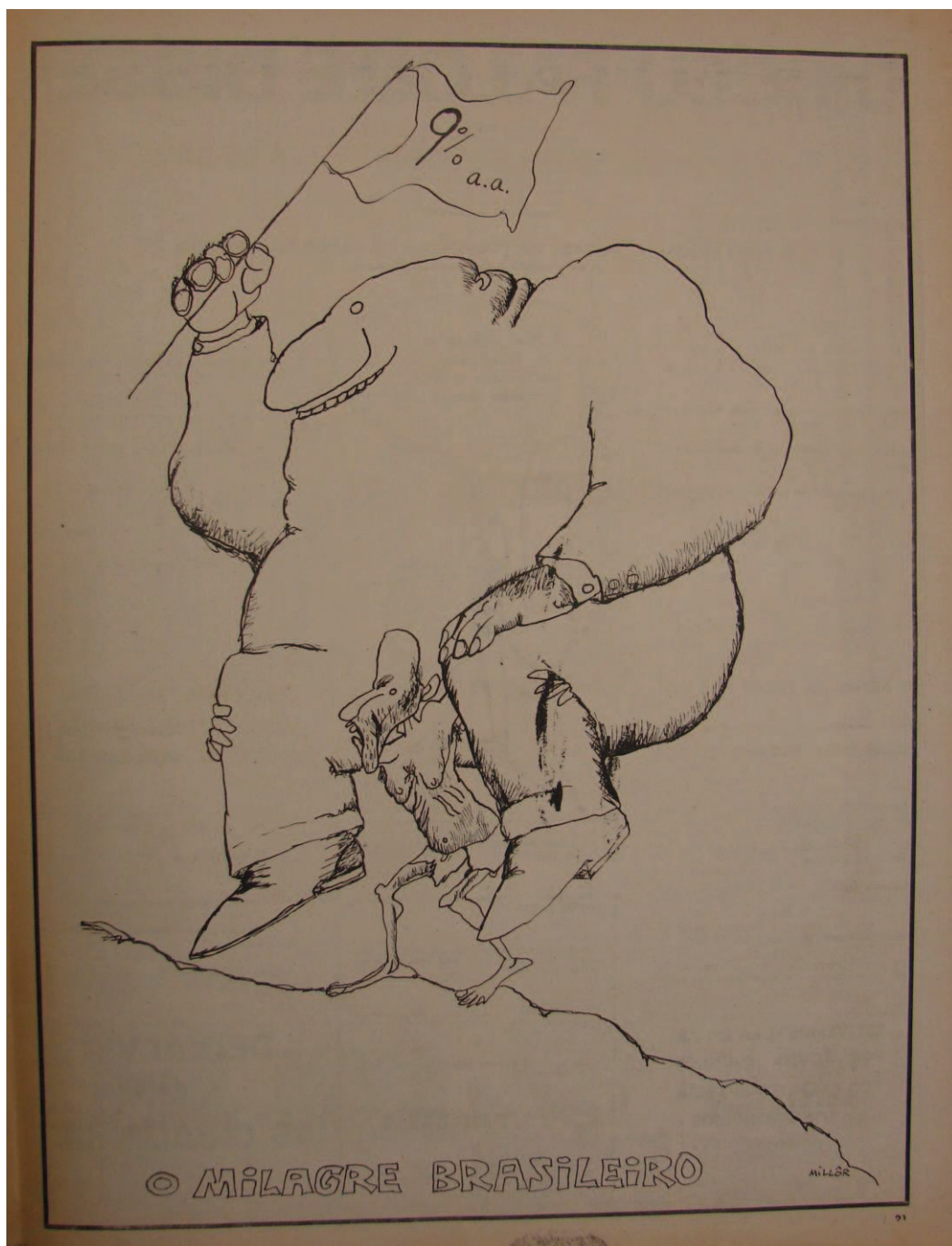
título do cartum, porque nesse novo momento, todos os desenhos que se encontram naquele espaço são dele.



Cartum 2. Os Eternos Otimistas.

Podemos demonstrar através dos cartuns que a identidade do autor permaneceu através dos anos, sendo os seus cartuns sempre cheios de humor sagaz e crítica ácida, feita cheia de conexões e paródias.

Abaixo, Charge 1. O Milagre Brasileiro publicado na Edição 40 de março de 1970, no jornal O Pasquim. 1) Se trata de uma charge por ser temporal, foi preciso do contexto para que sua compreensão fosse completa (Arrigoni, 2011) Na charge, Millôr usa de um homem esquelético para representar o povo brasileiro e de um homem incrivelmente gordo e grande para representar o governo, essa interpretação é possível pela informação da bandeira que o 'homem do governo' leva consigo: 9% a.a. que significa o aumento de 9% no imposto do ano. A metáfora (XAVIER *apud* PAGLIOSA, 2005) é que o povo estaria morrendo de fome para sustentar um governo superalimentado. 3) O paratexto (Matias, 2010) "O Milagre Brasileiro" usa da ironia (XAVIER *apud* PAGLIOSA, 2005) que é um país estar crescendo economicamente e em mercado de trabalho, e no entanto, ter seu povo ainda pobre, tendo que pagar impostos cada vez mais caros. O homem do povo está subindo uma montanha à duras penas, porque é ele que carrega nas costas o governo e o crescimento do país.



Charge 1. O Milagre Brasileiro – O Pasquim – n 99, Rio, 27/05 a 02/06/1971



Charge 2. Relaxa e Goza – (Site Millôr, acessada em 10/11/2012)

A Charge 2, Relaxa e Goza, foi extraída do site e não tem data, através de fatores contextuais pode-se situar a mesma em 2007 ou logo após, porque foi quando a então ministra do turismo Marta Suplicy durante a crise aérea de dezembro de 2007, quando os aeroportos estavam um caos por atrasos dos aviões e falta de aeronaves, a ministra usou um velho ditado “relaxa e goza” (G1) que é um dos paratextos (Matias, 2010) da Charge 2.

1) No desenho, um cidadão trabalhador que paga impostos, está deitado no divã de seu psicanalista, sendo questionado: “E desde quando o senhor passou a ter orgasmo ao pagar o imposto de renda?”. 2) O autor usa da ironia (XAVIER *apud* PAGLIOSA, 2005) para expressar a indignação do povo com mais um aumento nos impostos, o que está no outro paratexto: “O imposto de renda aperta cada vez mais o contribuinte. Conselho da Receita Federal: “Relaxa e Goza”. O brasileiro no divã estaria seguindo os conselhos da Receita e gozando, como uma forma de rir do absurdo a que o cidadão se sujeita e de sua impotência diante do governo. 3) A título de melhor contextualização, o Imposto de Renda era de R\$ 465,35 para salários acima de 2.346,00 reais em Janeiro de 2006 e em 2007 já estava R\$ 525, 19 para salários acima de 2.625,12 reais. (Receita Federal). 4) Podemos reparar que, embora o tema das charges seja o mesmo e a crítica de Millôr ao governo continue clara, na Charge 1, O Milagre Brasileiro, essa crítica tem forma mais desenhada do que escrita diferentemente da Charge 2, em que são usados vários paratextos. O que se deve enfatizar, no entanto, é que como chargista, Millôr mudou, em determinados períodos, o traço de seus desenhos, mas nunca o alvo de suas críticas.

5. ANÁLISE E DISCUSSÃO

Como vimos no primeiro capítulo através de autores como Romualdo (2000) e Arrigoni (2011), a diferença entre Charges e Cartuns é, essencialmente, a universalidade do Cartum e a dependência contextual da Charge, logo, as comparações feitas acima e a análise feita abaixo, estuda ambos os tipos de desenhos gráficos de acordo com esses parâmetros, ou seja, separadamente.

Na análise comparativa das charges e cartuns de Millôr no período do jornal O Pasquim e das que o autor fez muito anos depois, publicadas em seu Site, foram usadas referências de Caco Xavier (XAVIER *apud* PAGLIOSA, 2005) que definiu as possibilidades da expressão do humor em charges e cartuns através de seis recursos linguísticos: metáfora, hipérbole, paradoxo, ironia, comparação e metalinguagem, foram encontrados e apontados esses elementos. Além de Arbach (2007) que complementa Xavier, falando que também nos desenhos de humor podem ser usados elementos dos quadrinhos, como quadro sequencia, por exemplo, e, também importante, o paratexto, que é o texto de apoio ou legenda da charge, cartum.

Além desses elementos, também foi usado o método principal de análise desta monografia que é O Esquema de Domínios Cognitivos da Charge da autora Pagliosa (2005). No capítulo 4, foi feita a análise sem esquematização, pois o foco é a identidade do autor como cartunista e chargista.

Como foi explicado no capítulo 3, o Esquema de Domínios Cognitivos da Charge é formado por quatro elementos: o Domínio Genérico, o Input 1, o Input 2, e o Domínio Mescla.

Detalhadamente temos no Domínio Genérico as características gerais, a temática do desenho. O Input 1 traz as características literais do desenho, o que é visto e como o desenho é sem o contexto. Já no Input 2 temos o contexto do que é mostrado no Input 2, ou seja, referências que o autor usou, sua associação de ideias que formará o sentido. Finalmente, no Domínio Mescla temos a explicação da charge ou cartum. Tudo isso pode

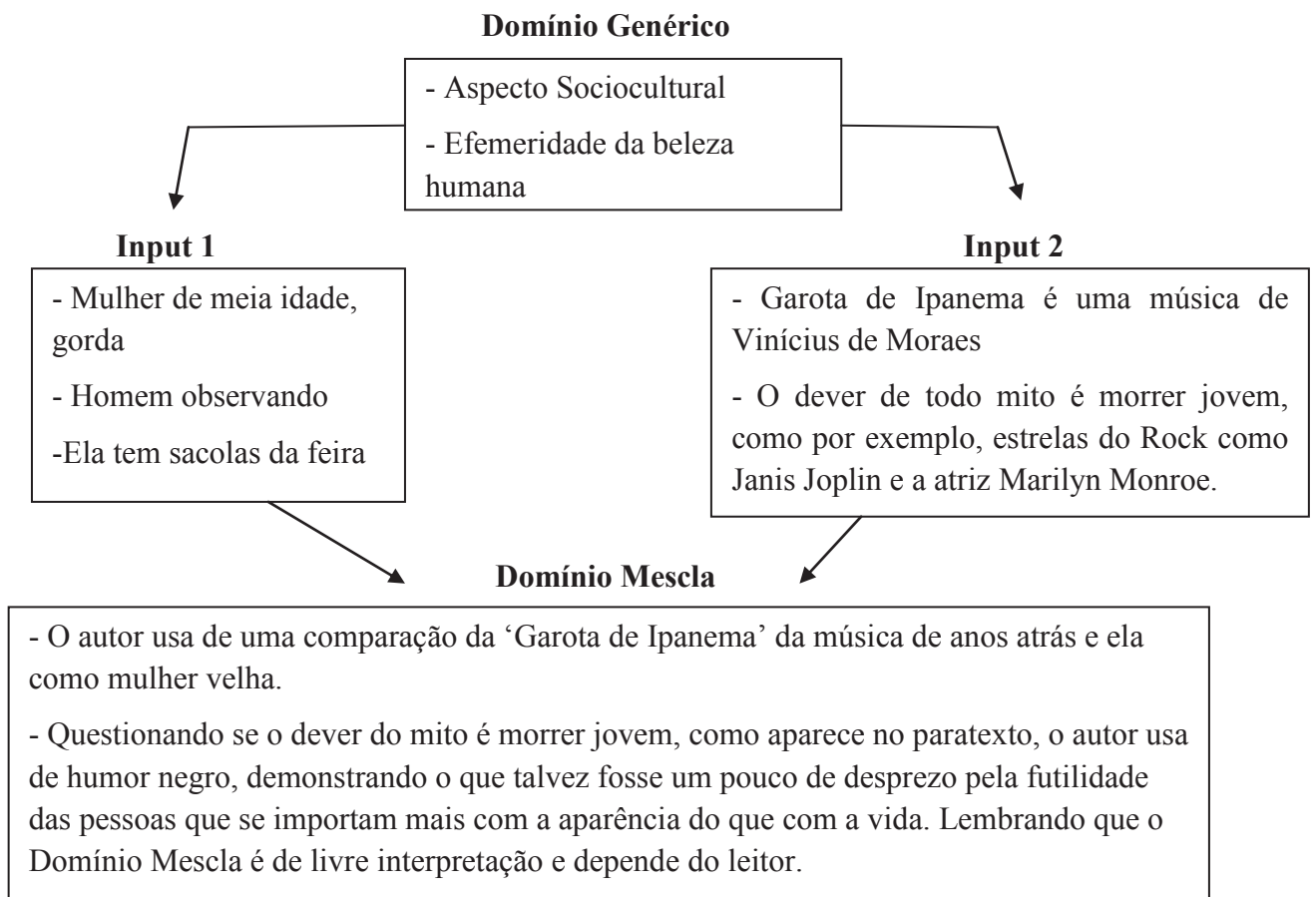
ser visto no exemplo abaixo, que é a análise do Cartum 3, Garota de Ipanema 30 anos depois:

Ontem eu vi na feira



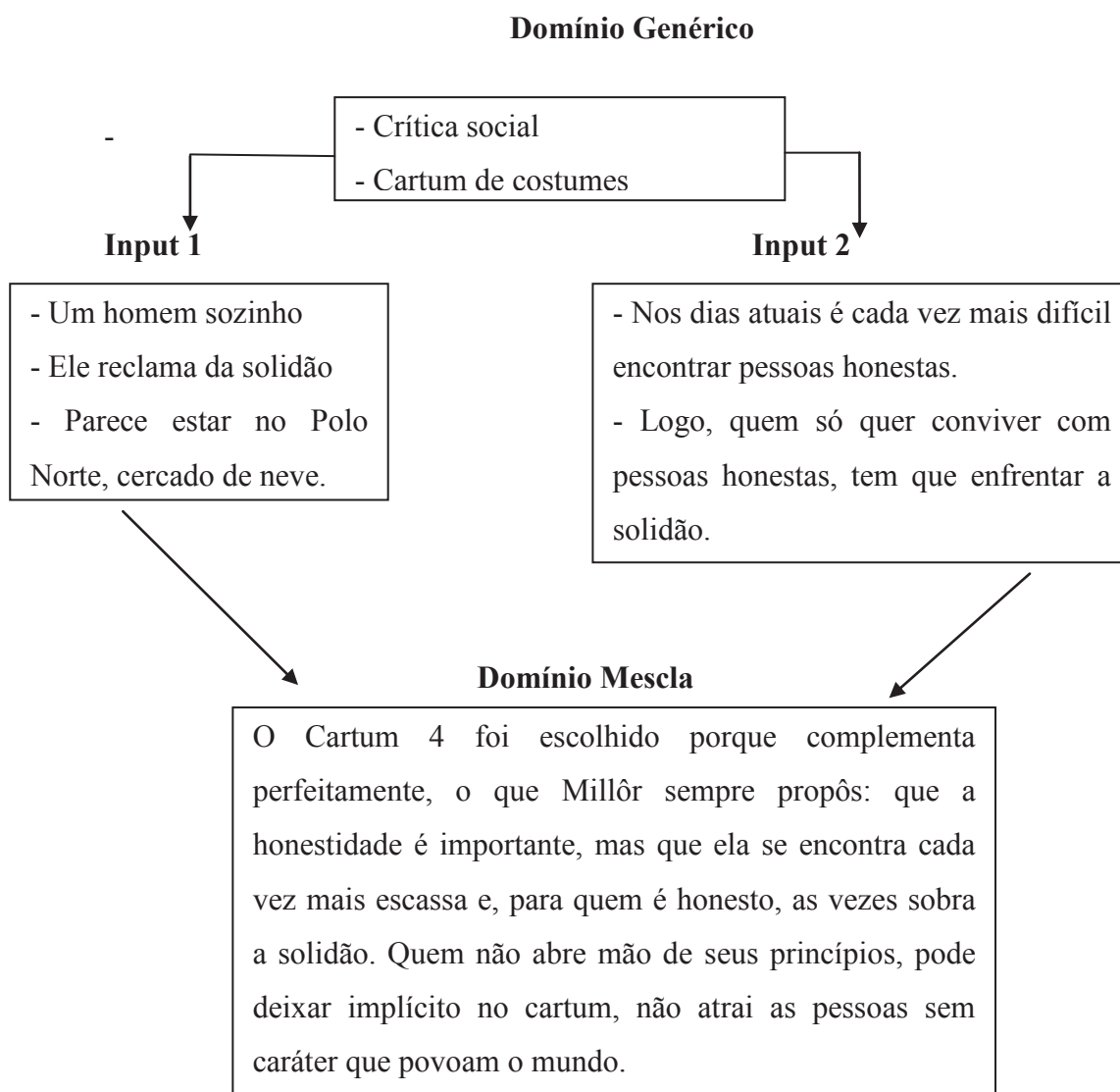
A garota de Ipanema
30 anos depois ou
o dever de todo mito
é morrer jovem.

Cartum 3: Garota de Ipanema 30 Anos Depois





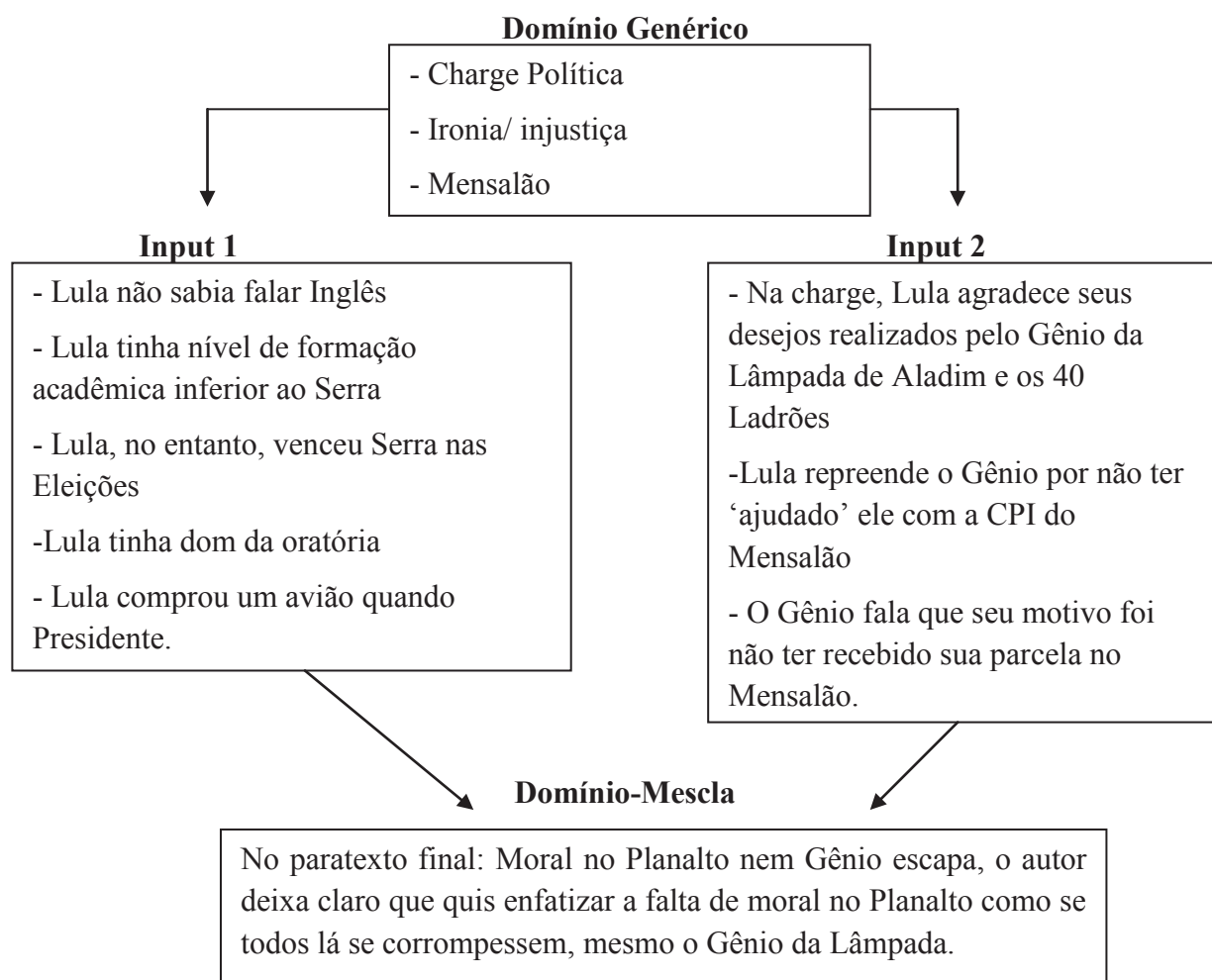
Cartum 4. Solidão (acessada no Site de Millôr em 13/11/2012)



Seguindo os mesmos parâmetros de análise, temos agora a Charge 3, Lula e O Gênio, também do Site de Millôr:

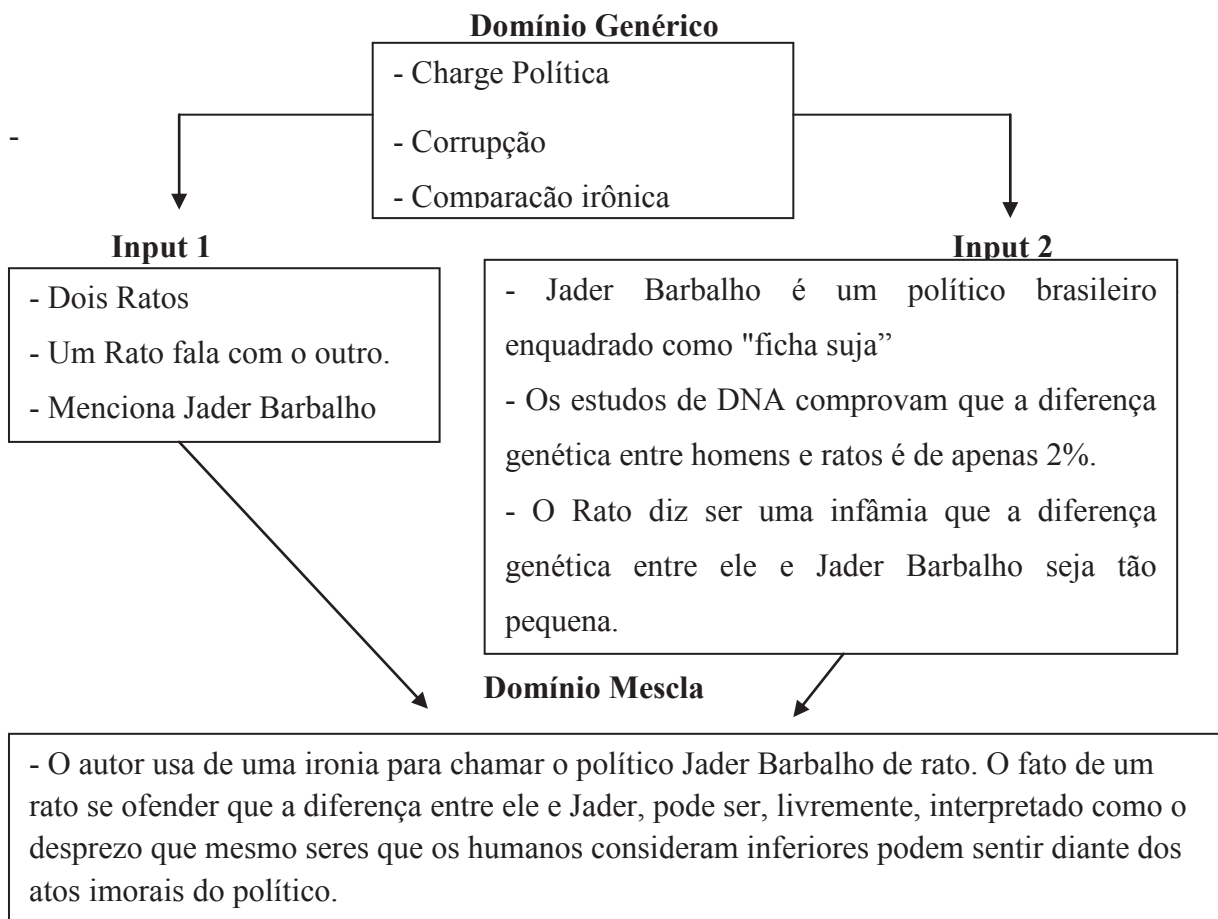


Charge 3: Lula e o Gênio. Fonte: Site Millôr acessado em 09/11/2012





Charge 4. Os Ratos



³ Por ter renunciado o cargo de senador em 2001 para não sofrer o processo de cassação, ele era suspeito de desviar dinheiro público. Uma das denúncias tratava de um gasto de R\$ 9,6 milhões para arcar com as despesas de um criadouro de rãs na Amazônia

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho apresentado teve como objetivo principal mostrar o escritor, filósofo, teatrólogo e genial, Millôr Fernandes na sua faceta mais engraçada: as charges e cartuns. Com essa finalidade foram feitos vários estudos e pesquisas na área de humor gráfico para que pudesse ser feita uma análise das charges e cartuns do autor através de quem reconhece que, como falamos no segundo capítulo, “Humor é coisa séria”.

Num primeiro momento foi conceituado o que era charge e cartum, para tanto autores como Petrini (2012), Romualdo (2000) e Arrigoni (2011) foram importantes, enfatizando que a diferença entre ambas é a efemeridade da charge e a durabilidade, ainda que teórica, do cartum, sendo que a charge é, geralmente, sobre política, logo, é preciso o seu contexto local/temporal para que seu entendimento se realize, enquanto os cartuns tem temas universais, como a crítica social e de costumes, relacionamentos, amizade, felicidade, tristeza, amor. Millôr fez jus a ser chamado de chargista e cartunista, por isso foi relevante que tanto suas charges e seus cartuns fossem estudados.

As charges e cartuns são formas de expressar ideias de maneira sutil, por isso foram muito usadas no tempo da ditadura, o jornal O Pasquim, do qual Millôr fez parte, era feito, pelo menos a maior parte da crítica a ditadura, através de desenhos. Como o autor Miani (2005) afirma o que faz as charges diferentes dos desenhos comuns é o humor, mesmo que nem sempre seja um humor de fazer rir, mas um humor que sempre leva a questionar. Por serem de leitura fácil e, logo, de fácil entendimento, as pessoas, usualmente, tendem a acreditar que os desenhos gráficos de humor são para crianças ou apenas ilustração na página de horóscopo do jornal, quando, como, espera-se tenha sido demonstrado no trabalho, trata-se de algo muito mais complexo e que requer do leitor alguma sagacidade para sua completa compreensão.

Tudo isso fica explícito através da autora Pagliosa (2005) com A Teoria dos Espaços Mentais que complementa o Esquema de Domínios Cognitivos da Charge que foi o método de análise usado neste trabalho. Como pode ser conceituado, o humor é feito por

um conjunto de fatores que vão além dos recursos visuais e verbais, ele usa de uma atividade interativa feita pelo que proporciona os chamados Espaços Mentais que são a capacidade de entender do leitor, sua bagagem cultural, o que também permite a sua compreensão do mundo. Ou seja, ser capaz de ler e entender charges e cartuns, assim como grande parte dos textos e imagens de humor, é uma forma do indivíduo compreender melhor o mundo de maneira leve e inteligente.

Como pode ser visto nos cartuns Os Eternos Fofoqueiros e Os Eternos Otimistas, o autor Millôr Fernandes, manteve-se fiel à sua crítica da sociedade, usando de temas batidos, conhecidos por todo mundo, coisas que passariam despercebidas pelo leitor comum e que, com criatividade e alguns dos recursos descritos por Xavier (1997) como metáfora, comparações e ironias. Também usa de paratextos, o que Matias (2010) conceitua como a voz do chargista na charge, o autor usa de paródias, no caso, de histórias infantis e bíblicas para relacionar com uma crítica a costumes contemporâneos. Enquanto o último cartum faz referência a uma música e a passagem do tempo, em Garota de Ipanema 30 Anos Depois, Millôr questiona se o dever do mito é morrer jovem ou seja, questiona os valores da cultura pop que se instauraram no comportamento autodestrutivo das celebridades, como se elas quisessem morrer cedo, para nunca deixarem de ser jovens. . Em Solidão o foco é o número, cada vez menor, de pessoa honestas e como é difícil viver num mundo assim. No entanto, é preciso ressaltar que os cartuns são de livre interpretação e que dependem do Domínio Mescla de cada um.

Já as charges possuem um campo de interpretação mais limitado, também porque é preciso do contexto para o seu entendimento, como por exemplo, O Milagre Brasileiro do jornal O Pasquim em 1971 e Relaxa e Goza de 2007, foi preciso uma pesquisa do que estava acontecendo, economicamente na primeira e politicamente, na segunda. Compreendido o contexto, tem-se a mesma ironia, a mesma crítica as injustiças políticas, a mesma defesa do povo que sempre esteve presente tanto nos desenhos quanto nos livros e peças de Millôr. Em Lula e o Gênio, Millôr criticou o então presidente Lula e seus 40 ladrões do Congresso. Em Os Ratos, com a comparação de um político corrupto e um rato, o rato se recusando a ser comparado com o político, pode-se ter certeza do quão baixo é o julgamento do chargista quanto ao político, porque o político explora ele e o seu povo, o rato não.

Através do estudo e da análise propostos nesse trabalho, o que se conclui é que Millôr Fernandes foi além de um gênio em várias áreas (como pode ser visto no Capítulo

3: Millôr Fernandes), ele também foi um grande chargista e cartunista, tendo influenciado pessoas que admiram o seu trabalho através de várias décadas, com sua crítica social e política, sua sagacidade irônica, sua inteligência que não perdoava os defeitos dos grandes, mas que nunca esquecia de amenizar as dores dos pequenos. O que foi feito nessa monografia é ainda um pequeno estudo de uma fonte de complexas conclusões, pois o campo ainda não foi explorado como pode, os Desenhos Iconográficos de Humor (Petrini, 2012) continuam presentes em jornais, revistas e livros e merecem um estudo mais aprofundado.

O que foi feito é, sobretudo e antes de tudo, uma pequena homenagem a um dos maiores pensadores do Brasil.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARBACH, Jorge Mtanios Iskandar. O Fato Gráfico – O Humor Gráfico como Gênero Jornalístico. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, 2007.

ARRIGONI, Mariane de Mello. Debatendo os Conceitos de Caricatura, Charge e Cartum. III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 3 a 6 de maio de 2011. Londrina/ Paraná.

AUGUSTO, Sérgio; FERNANDES, Millôr, et al. O Pasquim - Antologia - Volume III - 1973-1974. Desiderata, 2009

AUGUSTO, Sérgio. O Filósofo Mais Divertido. Estado de S. Paulo. Homenagens à Millôr Fernandes, 2012.

BETIATI, Rosemeire A.Garcia. Charge e Cartum: O humor em Sala de aula. Disponível em <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/943-2.pdf> acesso em 10/09/2012

BRASIL, Ubiratã. Inteligência e Deboche como Resistência. Estado de S. Paulo. Homenagens à Millôr Fernandes, 2012.

ESTADÃO; GLOBO, O; FOLHA, de São Paulo, Homenagens à Millôr Fernandes, disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/87188473/Homenagens-a-Millor-Estadao-O-Globo-e-Folha-de-SP>> acesso 15/08/2012.

FERNANDES, Millôr. Charges do Site: Enfim um Escritor Sem Estilo, disponível em <<http://www2.uol.com.br/millor/aberto/charges/index.htm>> acessado em 09/11/2012.

FERREIRA, Marcos Rogério. Editorial Animado na Internet – Visão crítica das Notícias Publicadas Através do Site Charges.com.br. Diálogo e Interação, vol. 2, 2009.

FOLKIS, Gesiane Monteiro Branco. Análise do discurso humorístico: as relações marido e mulher nas piadas de casamento. Tese de doutorado Universidade Estadual de Campinas, 2004.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. Conceito de Caricatura: Não tem Graça Nenhuma. Domínios da Imagem, Londrina, Ano 1, n. 2, maio, 2008.

LISPECTOR, Clarice. Entrevistas. Ed. Rocco, 2007.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (Org.). Bakhtin: conceitos-

chave. São Paulo: Contexto, 2007. p. 151-166.

MATIAS, Avanúzia Ferreira. Intertextualidade e Ironia na Interpretação de Charges. Dissertação Universidade Federal do Ceará, 2009.

PAGLIOSA, Elcemina L. Balvedi. Humor: Um Estudo Sociolinguístico Cognitivo da Charge. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2005

PASQUIM, O. Edição n. 99, Rio, 27/05 a 02/06/1971.

PASQUIM, O. A Subversão do Humor, TV Câmara, 2004. – Youtube, acessado 18/10/2012

PASQUIM, O. Edição 99. Rio de Janeiro, 27/05 a 02/06/1971.

PETRINI, Paulo. Gêneros Discursivos Iconográficos de Humor no Jornal O Pasquim: Uma Janela Para a Liberdade de Expressão. Londrina, UEL, 2012

PIMENTEL, Luis. Entre sem bater!: o humor na imprensa : do Barão de Itararé ao Pasquim21. Ediouro, 2004

POSSENTI, Sírio. Os Humores da Língua – Análises Linguísticas de Piadas. São Paulo. Mercado de Letras, 1998.

RIANI, Camilo F. Tá Rindo de Quê? Um Mergulho nos Salões de Humor de Piracicaba, São Paulo, UESP, 2002.

ROCHA, Paraguassu de Fátima. Charge e Cartum: Diálogos entre o Humor e a Crítica. Revista Uniandrade, v.12, n 1.

RODA VIVA - Millôr Fernandes - Entrevista. TV Cultura, 1989. Youtube, acessado 18/10/2012

ROMUALDO, Edson Carlos. Charge Jornalística: polifonia e intertextualidade. Maringá: Eduem, 2000.

SILVA, Ivam Cabral da. Humor Gráfico: O Sorriso Pensante e a Formação do Leitor. Dissertação Universidade do Rio Grande do Norte, 2008)

SOUZA, Waldenia K. M. Vargas; FERNANDES, Eliane M. da F. O Humor: Enunciado, Enunciação e Produção de Sentido. Revista Linguagem, 16 ed, 2009.

SOUZA, Waldenia K. M. Vargas. O Discurso Político-Humorístico Do Gênero Charge. Artigo Universidade Federal Grande Dourados, MS, jul./dez. 2009.