THULIO PEREIRA DIAS GOMES

A charge é o assunto:
análise documentária de charge

Dissertação de mestrado
Março de 2015

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
Escola de Comunicação – ECO
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia – IBICT
Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação – PPGCI

Thulio Pereira Dias Gomes

A charge é o assunto:
análise documentária de charge

Rio de Janeiro
2015

Thulio Pereira Dias Gomes

A charge é o assunto:
análise documentária de charge

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, convênio entre o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e a Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em ciência da informação.

Orientadora: Rosali Fernandez de Souza

Coorientador: Paulo Sergio Sgarbi Goulart

Rio de Janeiro

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G333c

Gomes, Thulio Pereira Dias.

A charge é o assunto [recurso eletrônico] : análise documentária de charge. / Thulio Pereira Dias Gomes. – Rio de Janeiro, 2015.

170 p. : il. color. ; 30 cm.

Orientadora: Rosali Fernandez de Souza.

Coorientador: Paulo Sergio Sgarbi Goulart.

Dissertação – (Mestrado em Ciência da Informação). Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Também disponível na forma impressa.

1. Análise documentária. 2. Charge. 3. Documento. I. Souza, Rosali Fernandez de. (Orient.) II. Goulart, Paulo Sergio Sgarbi. (Coorient.) III. Sgarbi, Paulo. (Coorient.) IV. Universidade Federal do Rio de Janeiro. V. Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. VI. Título.

CDD 025.49

Thulio Pereira Dias Gomes

A CHARGE É O ASSUNTO:
ANÁLISE DOCUMENTÁRIA DE CHARGE

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, convênio entre o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e a Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em ciência da informação.

Aprovada em: 31 de março de 2015.

Banca examinadora:

_____
Profa. Dra. Rosali Fernandez de Souza (orientadora)
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

_____
Prof. Dr. Paulo Sergio Sgarbi Goulart (coorientador)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

_____
Prof. Dr. Gustavo Silva Saldanha
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

_____
Profa. Dra. Jóice Cleide Cardoso Ennes de Souza
Universidade Federal Fluminense

_____
Profa. Dra. Marilda Lopes Ginez de Lara
Universidade de São Paulo

Dedicada ao grupo de pesquisa Linguagens desenhadas e educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como uma simbólica gratidão pelos horizontes que me abriu.

AGRADECIMENTOS

A escrita dos agradecimentos é um dos momentos mais agradáveis na redação de um trabalho acadêmico. É o momento de reconhecer que é impossível fazer qualquer coisa sem a ajuda de outras pessoas. Os agradecimentos se tornam o espaço para homenagear aqueles que contribuíram de variadas formas para a realização do trabalho. Felizmente, contei com o apoio de muitas pessoas e de muitas organizações no desenvolvimento desta pesquisa. Contudo, é impossível dizer o nome de todas que contribuíram de alguma forma. Então, nomearei apenas aquelas que tiveram participação mais direta na execução dessa pesquisa. E, ainda bem, não foram poucas.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (CAPES) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro Carlos Chagas Filho (FAPERJ) pelo fomento a esta pesquisa. Espero ter respondido, por meio dos resultados, à demanda social que justificou o investimento.

Agradeço à minha orientadora, professora Rosali Fernandez. Ao encarar seus entusiasmados olhos claros, no dia da formalização da orientação, tive a certeza de que esta parceria renderia um bom samba. Aprendi muito sobre o que é ser professor assistindo às suas aulas e participando das reuniões de orientação. Agradeço, especialmente, pela confiança em mim depositada e nas tantas vezes em que me tranquilizou quando a ansiedade era o sentimento mais forte. Foi um grande privilégio contar com sua participação neste trabalho.

Agradeço ao meu ~~co~~orientador, editor e amigo Paulo Sgarbi por ter abraçado a mim e à minha pesquisa. Certamente, Paulo foi um dos melhores achados no percurso deste mestrado e foi muito mais que um professor. Agradeço por cada pergunta difícil que convidou a me deslocar para observar o meu objeto com mais cuidado. Agradeço por ter-me ensinado a fazer ciência com emoção e com humor, além da razão. Estendo este agradecimento à Marcela, à Maria Flor, à Isabelle e à Amélia, que me receberam com tanto carinho em sua casa e dividiram a atenção do Paulo comigo nos últimos dias intensivos de trabalho.

Agradeço ao grupo de pesquisa Linguagens desenhadas e educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), por terem-me apresentado outras formas de olhar a ciência, o cotidiano e a mim mesmo. As nossas reuniões foram terapêuticas

nesse conturbado período de pesquisa. Agradeço por terem recebido com muito interesse as minhas “bibliotequices” e a representação de uma ciência um pouco mais dura. Agradeço por terem-me convencido de que a universidade também é um espaço para o riso, para o humor e para as crianças. Já não é possível compreender a minha formação como pesquisador se não observar a contribuição do grupo.

Agradeço à professora Maria Cecília Mollica pelo amplo diálogo estabelecido comigo na disciplina estrutura e fluxo da informação e na banca de qualificação. Agradeço pelas ricas indicações bibliográficas. Agradeço pelo auxílio no estabelecimento da interface entre a ciência da informação e a linguística. Agradeço, também, pelas tantas oportunidades concedidas em função desse contato.

Agradeço à professora Jóice Cardoso Ennes pelo interesse em minha pesquisa. Agradeço pela ajuda na definição da metodologia e, especialmente, na amostragem. Agradeço pelas portas que me abriu para conhecer o cotidiano de indexação de charges. Agradeço pelas ricas contribuições nas bancas de qualificação e de defesa.

Agradeço à professora Marilda de Lara pela leitura minuciosa do texto de qualificação e pela disposição em manter diálogo com esta pesquisa. Suas participações nas bancas de qualificação e de defesa foram uma grande honra.

Agradeço ao professor Gustavo Saldanha pela atenciosa leitura do meu trabalho de teoria e história da informação. Foram poucos que puderam identificar exatamente as minhas dúvidas e questões como Gustavo fez. Com esta mesma sensibilidade, sua contribuição na banca de defesa foi imprescindível para as pesquisas posteriores.

Agradeço às professoras Lena Vânia Pinheiro, Gilda Olinto e Jacqueline Leta e ao professor Marco Schneider pelas aulas que contribuíram tanto para o aperfeiçoamento teórico e metodológico desta pesquisa. Agradeço à professora Tânia Clemente pelo auxílio na compreensão da dimensão discursiva da charge e pelas recomendações de leitura.

Agradeço à professora Liz-Rejane Issberner pela confiança, pelas oportunidades concedidas e pela boa gestão do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI). Agradeço aos demais professores e aos funcionários do programa que compõem essa equipe. Especialmente, quero agradecer à Ilce Caval-

canti, que sempre me deu uma palavra de incentivo nos rápidos encontros nos corredores. Quero agradecer à Antonia, pelo maravilhoso café que dava mais aroma e sabor aos dias que passava no IBICT.

Agradeço à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) por gerar tantas oportunidades para o meu desenvolvimento pessoal e profissional, desde a graduação. Cada membro dessa cidade deixou um pouco de si para que este meu período na Casa de Minerva tenha sido uma das melhores experiências da minha vida.

Agradeço à Amanda Barbosa e à Mariana Mathias por terem-me acompanhado nas primeiras etapas deste amplo projeto de pesquisa. Espero que elas gostem dos resultados trazidos para aquela discussão que no início era um pouco mais do que uma brincadeira séria.

Agradeço, com um enorme carinho, à professora Vânia Guedes por acreditar e insistir tanto no meu "brilhantismo", desde as orientações na iniciação científica e no meu trabalho de conclusão de curso na graduação. Todas as palavras são poucas para agradecer por seu incentivo. Agradeço pelas oportunidades que me abriu de divulgação da pesquisa. Esta dissertação tem muita coisa do que aprendi com essa professora. Estendo o agradecimento à professora Maria José dos Santos, a Mazé, que, em parceria com Vânia, fez parte também desta pesquisa.

Agradeço aos alunos, funcionários e professores do Curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação (CBG) pelo apoio e pelo incentivo para eu prosseguir meus estudos no mestrado.

Agradeço a Reinaldo Diniz, parceiro de boemia, de pesquisa e de discussões sobre charges e caricaturas. Algumas das páginas desta dissertação foram inspiradas em nossas preciosas conversas de boteco.

Agradeço à Deborah Trindade por ter me apresentado ao grupo de pesquisa Linguagens desenhadas e educação. Também agradeço pelo apoio na confecção da dissertação, que tornou artesanal a versão impressa.

Agradeço a Rodrigo de Santis pelo diálogo sobre a minha pesquisa e a tantos questionamentos relevantes sobre a organização e representação de objetos de arte. Agradeço pelas preciosas indicações de leitura e por me ajudar na aproximação da semiótica.

Agradeço às turmas das disciplinas organização de domínios do conhecimento e sistemas de organização do conhecimento. Estas turmas são memoráveis! Agradeço muito pelo carinho e pela ótima recepção dos "meus desenhos".

Agradeço à Gilda Queiroz pela tradução do *abstract*, pela revisão do texto e por todo o incentivo a prosseguir nessa pesquisa.

Agradeço aos bibliotecários e aos auxiliares das tantas bibliotecas que visitei. Sem o trabalho dessas equipes, esta pesquisa seria muito mais morosa. Especialmente, agradeço a Gabriel Cunha, meu bibliotecário de referência favorito (perdoem-me os outros!).

Agradeço à documentalista Ana Cristina Tavares por me apresentar o cotidiano da catalogação e da indexação de charges no centro de documentação da Infoglobo. Espero que os resultados desta pesquisa contribuam para o aperfeiçoamento do trabalho de seu centro de documentação.

Agradeço à Thuany, a mulher mais linda da minha vida. Seu amor e carinho tornaram todo este trabalho mais leve e mais significativo.

Agradeço à Naia pelo incentivo e pelo apoio, mesmo sem conhecer as "coisas da academia". Nossa amizade e nossa cumplicidade são dos principais pilares desta pesquisa e de minha vida.

Agradeço à Jênifer por ser uma amiga e companheira das "academices". Obrigado pelas leituras de trabalhos, por se lembrar de mim enquanto lia Umberto Eco e por aceitar falar comigo das coisas da academia.

Um agradecimento parecido faço à Patrícia Mallmann pelo diálogo sobre as questões metodológicas da pesquisa. Também foram muito preciosas as conversas sobre as manhas da academia e todo incentivo para prosseguir na carreira acadêmica. Pessoas como você me inspiram no caminho até me tornar "doutor".

Agradeço ao Tiago por ser um amigo mais chegado que irmão. Qualquer palavra é pouca para agradecer por ter-me feito companhia, ouvido as minhas angústias e cuidado de mim nos últimos meses desse percurso.

Agradeço aos colegas de república Diego, Duda, Geovanni, Tobias, Pâmela e Willian (Wilha!) e também aos que já se mudaram antes, Tiago (o mesmo ali de cima), Felipe, Raina, Antonio (Tunim) e Daiana. Não deve ter sido fácil conviver comigo enquanto escrevia esta dissertação. Agradeço por relevar as minhas falhas assim

como pela paciência com o meu estresse e com minha ansiedade, pela distração e descontração, pelo companheirismo e pelas incontáveis palavras de incentivo. De modo especial, agradeço ao Diego por me emprestar e confiar seu computador quando o meu deu defeito. Também agradeço ao Tobias, que conviveu com as incontáveis vezes em que meus *insights* vinham durante as madrugadas. Estendo este agradecimento ao Gustavo, que me abrigou em sua casa no final desta pesquisa. O mundo precisa de mais pessoas como Gustavo.

Estendo estes agradecimentos aos amigos e às amigas que tanto me ajudaram a tornar esta dissertação realidade. Agradeço por compreenderem a necessidade de eu "sumir" para me dedicar a esta pesquisa. E eu sei que sumi muitas vezes. Agradeço, também, a todas as pessoas amigas que, algumas vezes, me "sequestraram" de meu "gabinete" e me levaram para uma exposição de arte, para uma volta na orla, para uma pedalada na Lagoa, para tomar sopa na Nelson Mandela, para um boteco ou para uma noitada. Esses momentos foram cruciais na manutenção da minha sanidade.

Agradeço ao meu pai Arnaldo e à minha mãe Nelma por me terem permitido correr atrás de um sonho, mesmo sem terem a plena compreensão da dimensão das minhas escolhas. Agradeço, também, pela confiança e pelo respeito, os quais fazem toda diferença na minha vida. Agradeço, também, pelo carinho renovador dispensado em cada retorno à nossa casa. Não seria possível chegar até aqui sem lançar mão das dádivas mais preciosas que vocês me deram. Estendo este agradecimento a toda a minha família e, especialmente, ao meu avô Nelsolino, o vovô Nelson, que tornou mais expressiva a finalização desta pesquisa.

Agradeço à cidade do Rio de Janeiro por não apenas ter-me apresentado às suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas, sobretudo, por ter dado preciosas respostas às minhas perguntas. À cidade sob os braços do Cristo Redentor eu agradeço por me apresentar novas realidades, novos sons, novos ritmos, novas rimas, novos olhares sobre mim mesmo.

Um agradecimento especial eu quero dedicar a todos os amigos e a todas as amigas que me enviaram charges, caricaturas, cartuns e *memes*. Era uma motivação sem tamanho cada vez que recebia um e-mail, um *clipping* ou era marcado em alguma publicação do *twitter* ou do *facebook*. Cada uma dessas contribuições, certamente, foi uma das mais importantes motivações neste percurso da pesquisa.

Agradeço, por fim, àquele, àquela, àqueles, àquelas, àquelx, àquelxs ou àquilo que me intriga/me intrigam por trás dos mistérios da vida. As inquietações que me causa/me causam são a maior motivação para seguir adiante nas investigações sobre o universo, na intenção de, quiçá um dia, desvendar um pouco de sua face ou de suas faces.

Essas cooperações mencionadas, e tantas outras para as quais espaço para nomear me falta, me permitiram chegar até aqui. Todas essas pessoas e essas organizações contribuíram para que essa pesquisa atingisse um de seus objetivos implícitos, que é levar um pouco de humor para o sisudo espaço da academia. Seus apoios alimentam a minha fé nas linguagens desenhadas e no humor como formas de gerar conhecimento e conhecimentos.

A academia não discrimina apenas o tipo de documento que acolhe: ela também os seleciona segundo seus respectivos conteúdos. Assim, se constituindo por uma imagem – e essa imagem, de humor –, mais precárias são as suas possibilidades de ser apropriado como portador de verdade e veículo de saber. Estranho destino para essa emoção singular, essa peculiar característica humana, se levarmos em conta que, entre toda a criação, somos os únicos seres dotados da faculdade de riso.

Luiz Guilherme Sodré Teixeira

RESUMO

Esta dissertação traz uma pesquisa social qualitativa sobre a charge, na intenção de contribuir para o desenvolvimento de uma abordagem adequada para o tratamento da charge em sistemas informativos documentais. Reconhece a charge como instrumento para intervenção na realidade, para reprodução de discursos e para educação da população. Assume como objetivo geral investigar a charge no escopo da organização do conhecimento. Pressupõe as teorias do documento e da informação no âmbito da análise documentária em diálogo com teorias mais recentes na ciência da informação. Adota uma abordagem metodológica heterogênea, de acordo com os objetivos estimados. Investiga as tipologias de desenhos de humor para identificar semelhanças e diferenças da charge com outros gêneros. Discute o lugar da charge entre os gêneros jornalísticos. Identifica nos dicionários gerais de língua o que é denominado por charge, caricatura e cartum pelos falantes comuns. Representa as definições de charge e congêneres em mapas conceituais. Problematiza a definição de charge com teorias sobre desenhos de humor. Apresenta um panorama da charge na ciência da informação. Aborda a charge como documento. Discute as variáveis da análise documentária de texto, propostas por Lara, considerando os seguintes elementos: o documento, a informação, a sistematização da área, a instituição, o usuário e o documentalista. Compara e interpreta esses elementos na análise documentária da charge. Como resultados, identifica aproximações semânticas entre os empréstimos charge, caricatura e cartum e suas respectivas palavras de origem estrangeira, ocorrendo, todavia, adaptações na língua portuguesa. Indica adaptações de empréstimos porque apenas no português brasileiro coexistem as unidades lexicais usadas para designar diferentes tipos de desenho de humor. Propõe as seguintes variáveis na análise documentária de charge: a) a estrutura narrativa da charge; b) as informações brutas presentes na charge; c) terminologia da área; d) instituições de custódia da charge; e) os usuários da charge e f) a formação e o quadro de referência do documentalista para o tratamento da charge. Essas variáveis evidenciam a circunscrição desse processo em condições sociais específicas. Por consequência, a análise de assunto da charge não pode ser assumida como neutra e imparcial, o que nos permite concluir sobre a inviabilidade de uma proposta universal e atemporal para análise documentária de charge. Conclui que cabe à ciência da informação investigar a charge como objeto informativo e desenvolver sistemas de informação para potenciar seu uso como geradora de conhecimento.

Palavras-chave: Análise documentária. Charge. Documento.

ABSTRACT

This thesis is a social qualitative research about political cartoon in information science scope. It contributes to the political cartoon insertion in a retrieval systems. Recognize the charge as an instrument for intervention in reality, for reproduction of discourses and educating the public. The objective is investigate the political cartoon in knowledge organization scope. It contributes to the theoretical framework considers the concepts of information and documents. The methodological approach is heterogeneous, according to the specific objectives. It investigates the typologies of humorous drawings to identify similarities and differences of political cartoon with other genres. It discusses the place of the political cartoon between journalistic genres. Identifies what is cartoon, caricature and cartoon in dictionaries language. It represents political cartoon and congenerous definitions in conceptual maps. It presents an overview of political cartoon in information science. It advocates the political cartoon as a document. Discusses the variables in the subject analysis of text, as proposed by Lara who considers the following elements: the document, the information, the systematization of the knowledge area, the institution, the user and the information professional. These elements are compared, interpreted and adapted in the subject analysis of political cartoon. As the results, it's identifies semantics approximation between cartoon and caricature with the words of the foreign language. It indicates adaptations in Portuguese. Concludes that only in Brazilian Portuguese coexist lexical units used to describe different types of humor drawing. The following variables in the subject analysis of political cartoon are proposed: a) the discursive structure of political cartoon; b) the referential information in political cartoon; c) the domains around the political cartoon; d) custodial institutions of political cartoon; e) users of the political cartoon and f) information professionals profile and referral. These variables reflect the evidence of the circumscription process in specific social conditions. Thus, the subject analysis of the political cartoon cannot be neutral and impartial. This understanding led to the conclusion on the unfeasibility of a universal and non-temporal proposal for subject analysis of political cartoon.

Keywords: Document. Political cartoon. Subject analysis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	*Learning*, por Alex Norris.	27
Figura 2	*Somos todos Charlie*, por Diego Novaes.	35
Figura 3	Charge de Charb para a capa da Charlie Hebdo, edição 1163.	38
Figura 4	*Atentado ao* Charlie Hebdo, por Bernardo Erlich.	39
Figura 5	*Repúdio ao ataque aos cartunistas*, por Nei Lima.	40
Figura 6	*Charlie Hebdo*, por Jean Julien.	41
Figura 7	Detalhe, espelhado e recontextualizado, de charge de Henfil, publicada no jornal *Pasquim*.	43
Figura 8	*Jorge Luis Borges*, por David Levine.	47
Quadro 1	Resultados de pesquisa sobre charge, caricatura e cartum na BRAPCI.	53
Quadro 2	Estratégias de busca de artigos sobre charge no levantamento bibliográfico sobre charge na LISA.	53
Quadro 3	Estratégia de busca de artigos sobre charge no levantamento bibliográfico na LISA, com filtro de revisão de pares.	54
Quadro 4	Repositórios institucionais das instituições filiadas à ANCIB.	55
Figura 9	*Morreu de charge*, por Duke.	59
Figura 10	Representação, em mapa conceitual, da definição de charge de acordo com o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa.*	69
Figura 11	Representação, em mapa conceitual, da definição de caricatura de acordo com o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa.*	71
Figura 12	Representação, em mapa conceitual, da definição de cartum de acordo com o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa.*	73
Figura 13	Representação, em mapa conceitual, da definição de *charge* de acordo com *Le grand Robert de la langue française.*	77
Figura 14	Representação, em mapa conceitual, da definição de *caricature* de acordo com *Le grand Robert de la langue française.*	79
Figura 15	Representação, em mapa conceitual, da definição de *caricatura* de acordo com *Il dizionário della lingua italiana.*	80
Figura 16	Representação, em mapa conceitual, da definição de *caricature* de acordo com o *New Oxford Dictionary of English.*	82
Figura 17	Representação, em mapa conceitual, da definição de *cartoon* de acordo com *Le grand Robert de la langue française.*	84
Figura 18	Representação, em mapa conceitual, da definição de *cartoon* de acordo com o *New Oxford Dictionary of English.*	86

Figura 19 Charge de Jean Galvão. 89
Figura 20 *Constituição 25 anos*, por Jean Galvão. 92
Figura 21 Charge de Claudius Ceccon (2013). 93
Figura 22 *O roto rindo do esfarrapado*, por Mario Alberto. 95
Figura 23 Charge de Renato Machado. 96
Figura 24 *Cura gay*, por Regis. 97
Figura 25 *Fora Feliciano*, por Ique. 97
Figura 26 *Eu testei a cura*, de autoria desconhecida. 97
Figura 27 *Rassemblement bleu raciste*, por Charb. 99
Figura 28 *Marina Silva*, por Guidacci. 100
Figura 29 *Calor*, por Dálcio Machado. 101
Figura 30 *Antonio Lucio Vivaldi*, por Pier Leone Ghezzi. 102
Figura 31 *Kssssse! Pédro – Kssssse! Kssssse! Miguel!*, por Honoré Daumier. 102
Figura 32 Cabeça de estatueta antropomorfa feminina. 103
Figura 33 Estatueta *ibeji*. 103
Figura 34 Máscara balinesa. 104
Figura 35 *Vincent van Gogh*, por André Brown. 106
Figura 36 *José Saramago*, por Maurício Parra. 107
Figura 37 *José Saramago*, por Abraham Averbuch. 107
Figura 38 *José Saramago*, por Victor Emmanuel Becerra. 108
Figura 39 *Sérgio Cabral Filho*, por Loredano. 109
Figura 40 Caricatura de coração. 110
Figura 41 Fotografia de coração. 110
Figura 42 *Mafalda*, por Quino. 112
Figura 43 *Vida e obra de Terêncio Horto*, por André Dahmer. 113
Figura 44 *Pé de manga*, por Júlia Nunes. 113
Figura 45 *É tão avô ser simples!*, por V-Venes. 113
Figura 46 Cartum de Orlando Pedroso. 114
Figura 47 *A fábula freelancer*, por Odyr Bernardi. 114
Figura 48 *Poda*, por Marco Olivreira. 115
Figura 49 Cartum de Sica. 115
Figura 50 Cartum de Tony Zuvela. 116
Figura 51A Relação entre imagem e texto. 116
Figura 51B Relação entre imagem e texto. 116
Figura 52 Exemplo de charge, de Martin Brown, na coleção *Horrible Histories*. 120
Figura 53 Charge de Hale Ghorbani. 122
Quadro 5 Campos de descrição de charges, no *survey* de Chapple-Sokel. 125
Quadro 6 Esquema de indexação de charges, de Wu 126

Figura 54 Foto de manifestante durante a marcha na Place de la Nation, em Paris. 129
Figura 55 Variáveis do processo global da análise documentária propostas por Lara. 134
Figura 56 Variáveis do processo global da análise documentária de charge. 135
Figura 57 *Onde está o Amarildo?!*, por Carlos Latuff. 136
Figura 58 *Caetano Veloso*, por William. 151
Figura 59 Interseções entre charge, caricatura e cartum.
Figura 60 *It's a library*, por Stein. 159

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

abst.	abstrato, *abstrato*
ACL	Academia das Ciências de Lisboa
ANCIB	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação
ang.	anglófono
arc.	arcaísmo, *arcaismo*
Art.	Artigo
b.-lat.	baixo latim
BRAPCI	Base de Dados Referencial de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CCBB	Centro Cultural do Banco do Brasil
CCJE	Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas
CDHM	Comissão de Direitos Humanos e Minorias
cent	*century*
CFP	Conselho Federal de Psicologia
ENANCIB	Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação
ENEBD	Encontro Nacional de Estudantes de Biblioteconomia, Documentação, Ciência da Informação e Gestão da Informação
especif.	específico
etc.	*et cætera*
EUA	Estados Unidos da América
FACC	Faculdade de Administração e Ciências Contábeis
FAPERJ	Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro
FN	Front National
fr.	francês
gén.	*général*
ger.	geral, geralmente
HQ	história em quadrinhos
IBICT	Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
ing.	inglês
ISKO	International Society for Knowledge Organization
it.	italiano
JICTAC	Jornada Giulio Massarani de Iniciação Científica, Tecnológica, Artística e Cultural
JMJ	Jornada Mundial da Juventude
lat.	latim
lat. medv.	latim medieval

LC	Library of Congress
LISA	Library and Information Science Abstracts
mid.	*middle*
OPAC	*online public access catalog*
PCP	Partido Comunista Português
PDC	Projeto de Decreto Legislativo da Câmara
PMDB	Partido do Movimento Democrático Brasileiro
PMERJ	Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro
PPGCI	Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação
PSB	Partido Socialista Brasileiro
PSC	Partido Social Cristão
PSDB	Partido da Social Democracia Brasileira
PT	Partido dos Trabalhadores
PV	Partido Verde
qqn	*quelq'un*
qqch	*quelque chose*
RJ	Rio de Janeiro
sec.	século
SP	São Paulo
spéc.	*spécial*
TO	Tocantins
UEL	Universidade Estadual de Londrina
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UnB	Universidade de Brasília
UNESP	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
UPP	Unidade de Polícia Pacificadora
USP	Universidade de São Paulo
UTC	Universal Time Coordinated
v.	verbo

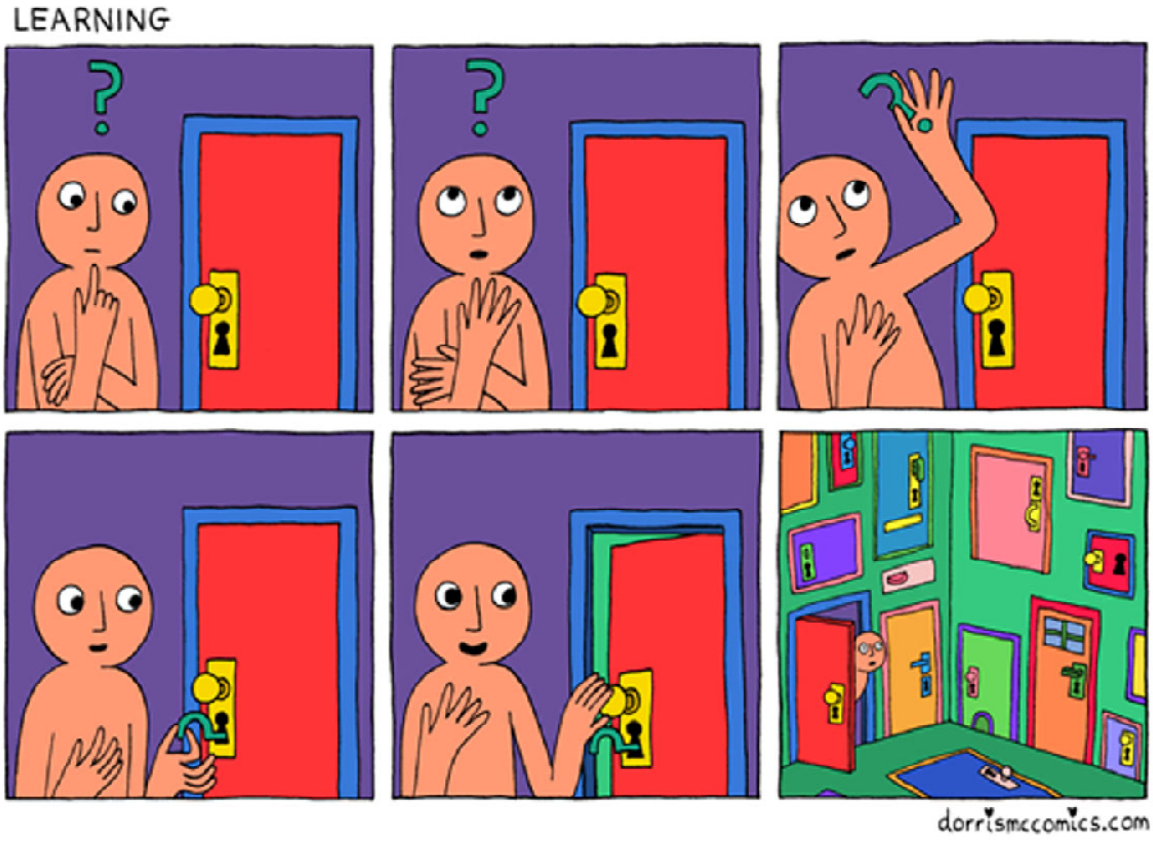
SUMÁRIO

1	**EU APENAS QUERIA QUE VOCÊ SOUBESSE**	27
2	**JUSTIFICATIVA**	35
3	**OBJETIVOS**	43
3.1	**Objetivo geral**	43
3.2	**Objetivos específicos**	43
4	**METODOLOGIA**	47
5	**CHARGE**	59
5.1	**Gêneros jornalísticos**	62
5.2	**Desenhos de humor na linguagem estabilizada**	68
5.3	***In* definições de charge**	88
5.4	**Charge na ciência da informação**	117
6	**CHARGE COMO DOCUMENTO**	129
6.1	**Correntes teóricas do tratamento temático da informação**	131
6.2	**Análise documentária**	132
6.3	**Variáveis da análise documentária de charge**	134
6.3.1	A estrutura discursiva da charge	135
6.3.2	A informação bruta na charge	138
6.3.3	Terminologia da área	141
6.3.4	A instituição da custódia da charge	142
6.3.5	O usuário da charge	144
6.3.6	A formação e o quadro de referência do documentalista	148
7	**CONSIDERAÇÕES FINAIS**	151
	REFERÊNCIAS	159

1

EU APENAS QUERIA QUE VOCÊ SOUBESSE

Figura 1 – *Learning*, Alex Norris.



Fonte: NORRIS, Alex. **Dorris McComics**, 5 nov. 2014. Disponível em: <http://dorrismccomics.com/post/101865737753>. Acesso em: 5 dez. 2014.

1 EU APENAS QUERIA QUE VOCÊ SOUBESSE

Esta dissertação apresenta uma investigação da charge no escopo da organização do conhecimento, visando a contribuir para o desenvolvimento de uma abordagem adequada ao seu tratamento em sistemas informativos documentais. Para isso, apresenta uma análise das tipologias de desenhos de humor, buscando identificar semelhanças e diferenças com a charge, além investigá-la na dimensão da análise documentária, para contribuir com a caracterização como documento.

Costumam questionar-me sobre como a charge se tornou objeto da minha pesquisa. Acredito que a resposta possa parecer, a princípio, um tanto desestimulante para quem a ouve. Talvez, meu primeiro contato com charges tenha sido com as publicações de Chico Caruso na primeira página do jornal O Globo. Sempre me pareceu difícil lê-las e tinha a impressão de que meu conhecimento sobre política nunca era suficiente para a compreensão da mensagem. Não era muito diferente quando tentava ler charges de outros chargistas. Isso me distanciou desse desenho de humor de compreensão difícil. Como já se pode perceber, ao contrário do que muitos possam imaginar, nem sempre eu fui um entusiasta da charge.

Dá para dizer que a charge chegou a mim por acaso, enquanto eu me graduava em biblioteconomia e gestão de unidades de informação, pela Faculdade de Administração e Ciências Contábeis (FACC), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Entre as opções de avaliação da disciplina Análise da Informação (ACA587), havia a de um trabalho em grupo sobre análise da informação em documentos de linguagem imagética. O grupo de que eu fazia parte optou pela charge. De alguma forma, achávamos a charge divertida e nenhum outro grupo ainda se havia interessado pelo tema. Naquela escolha ingênua, comecei a puxar um fio cujo fim eu não encontrei até agora.

O desenvolvimento do trabalho de disciplina foi muito estimulante para o grupo. Porém, naquele momento, mal sabíamos o que era charge. Hoje, até somos capazes de reconhecer que usamos mais cartuns do que charges naquele incipiente trabalho de pesquisa. A nossa amostra foi composta por cartuns e por charges sobre o universo das bibliotecas, dos bibliotecários, dos livros e da leitura, publicados no *blog Bibliocomics*[1] durante o primeiro trimestre de 2011. Como os usuários de

[1] O *Bibliocomics* tem o intuito de exibir, com humor, os prós e os contras do mundo dos livros e das bibliotecas. O *blog* foi criado e é moderado e editado pelo bibliotecário Alexandre Medeiros. No *blog*, o editor publica charges e cartuns em que o livro, a leitura, o bibliotecário e a biblioteca

internet são indeterminados, decidimos estimar os possíveis públicos do *blog*. Entre as possibilidades identificadas, segmentamos, como usuários da nossa indexação, os bibliotecários, que buscariam cartuns e charges por meio da linguagem especializada. Aplicamos as metodologias existentes de análise documentária de imagens pictóricas sobre a charge, além de utilizar um tesauro de ciência da informação para tradução dos conceitos encontrados para a linguagem controlada. Chegamos à conclusão de que os métodos para análise documentária de imagens nas artes visuais são ineficazes para a documentação de charges e de cartuns, por conta da linguagem híbrida desses desenhos de humor. Ademais, observamos que as linguagens documentárias utilizadas para representação de textos não foram eficazes para a representação documentária da charge e do cartum.

O processo da pesquisa e os seus resultados foram tão estimulantes que o grupo decidiu fazer um aprofundamento teórico em uma iniciação científica. Os resultados foram comunicados no XXV Encontro Nacional de Estudantes de Biblioteconomia, Documentação, Ciência da Informação e Gestão da Informação[2] e na XXXIV Jornada de Iniciação Científica, Tecnológica, Artística e Cultural (JICTAC) da UFRJ[3] (GOMES; OLIVEIRA; SILVA, 2012). A recepção do trabalho nesses eventos foi tão positiva que motivou o prosseguimento na pesquisa sobre o tema. Eu trouxe a temática para o trabalho de conclusão de curso na graduação e para um projeto de pesquisa de mestrado em ciência da informação, do qual esta dissertação é produto.

O trabalho de conclusão de curso consistiu em um estudo exploratório sobre análise documentária de charge. A partir de revisões bibliográficas sobre a charge e

estejam presentes. A coleção começou na época da graduação, em um *clipping* realizado para um trabalho de disciplina. Em 2010, alguns anos mais tarde, o bibliotecário decidiu usar o *blog* como ferramenta para compartilhar a sua coleção e outros cartuns encontrados dentro da temática. O *blog* está disponível no endereço: http://bibliocomics.blogspot.com.br. Acesso em: 1 out. 2014.

[2] O XXXV Encontro Nacional de Estudantes de Biblioteconomia, Documentação, Ciência da Informação e Gestão da Informação (ENEBD) aconteceu em julho de 2012, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na capital mineira Belo Horizonte. O tema do evento trouxe discussões sobre a identidade e os contrastes da Ciência da Informação.

[3] O trabalho "Análise conceitual de charges: um estudo preliminar", dos autores Amanda Barbosa, Mariana Mathias e Thulio Gomes, orientado pela profa. Vânia Guedes, recebeu menção honrosa na XXXIV Jornada de Iniciação Científica, Tecnológica, Artística e Cultural da UFRJ, figurando entre os dez melhores trabalhos do Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas (CCJE) da universidade.

sobre a análise documentária, foram levantados temas e questões para pesquisa sobre a charge no domínio da biblioteconomia e da ciência da informação (GOMES, 2013). Esta pesquisa permitiu identificar que os horizontes eram muito mais extensos e distantes do que o vislumbrado a princípio, uma vez que há escassez de discussões a respeito de charge e de gêneros afins na biblioteconomia e na ciência da informação.

O percurso do mestrado não foi muito diferente. As leituras, as aulas, as conversas em sala de aula e em grupo de pesquisa, os eventos e as palestras trouxeram novas possibilidades de ver a charge. Cada resposta encontrada foi substituída por mais dez outras perguntas. Nessa direção, o presente trabalho continua na ideia de problematizar o conhecimento sobre a organização de charges. Espero, é claro, que algumas questões sejam respondidas, mas, que, sobretudo, sejam provocados novos questionamentos.

É necessário apontar algumas preocupações que nortearam as escolhas epistemológicas e metodológicas da pesquisa. Em todas as fases da investigação, uma grande preocupação esteve em manter as potencialidades informativas da charge o tanto quanto possível, sem ignorar que a atividade classificatória é essencialmente redutora.

A charge pode ser e é utilizada em diferentes contextos de atividade humana. Isso sugere uma diversidade de possibilidades de interpretações da charge por diferentes usuários. A proposta de um sistema de recuperação de charge deve levar em conta os diferentes contextos em que este desenho de humor é documento, considerando os respectivos critérios de relevância, uma vez que a representação documentária da charge, descritiva ou temática, pode limitar a sua recuperação, se apenas adotar termos de uma ou outra área de especialidade.

Caracterizada pelo humor, pela hibridez de códigos e pela forte relação com o contexto enunciativo, a linguagem da charge pode tornar hermética a leitura para muitos leitores. O humor permite à charge a recriação do real negando a razão como doadora exclusiva de sentido à realidade. A articulação de códigos diferentes descarta a linguagem escrita como instrumento privilegiado de expressão da realidade. A forte relação com o contexto enunciativo se estabelece com as referências à situação desenhada, de modo que, para a plena compreensão da mensagem, seja necessário conhecer as condições de produção da charge. Todas essas características tornam a charge um objeto de difícil análise, tanto em contextos de pesquisa quanto de documentação.

A contraposição entre a forma e o conteúdo da charge se põe como um desafio para a representação documentária. A representação de aspectos formais da charge pode ser relevante para determinados domínios de usuários. Por outro lado, outros domínios podem buscar por representações da dimensão pré-iconográfica do desenho de humor, assim como pode haver comunidades interessadas em descrições iconográficas. Dessa maneira, é possível afirmar a necessidade de considerar as diferentes possibilidades de relevância na charge.

Outro desafio é a incompletude da charge. Enquanto discurso, a charge só se realiza de modo dialógico, ou seja, no encontro da consciência do chargista com a do leitor. Cada leitor lerá a charge a partir das referências do contexto em que está inserido. Dessa forma, a charge é produzida em contextos históricos, culturais e ideológicos diferentes aos de sua leitura, tornando inesgotáveis as possibilidades de produção de sentido. O profissional da informação, em sua atividade, lida com essa incompletude e isso traz muitos desafios para o trabalho da documentação da charge.

A execução desta pesquisa trouxe a necessidade de distinção da charge de outros gêneros afins, especialmente, o cartum e a caricatura. A discussão contribui para o estabelecimento de uma definição de charge que abarque seus aspectos informativos. Entretanto, uma definição de charge apenas é útil para identificar o objeto em análise na pesquisa dentro do universo de desenhos de humor. Não é ignorado o fato de que a pluralidade de códigos possibilita a intergenericidade, de modo a permitir a sobreposição de gêneros e a dificultar a delimitação entre diferentes formas de expressão.

A justificativa dessa pesquisa é apresentada na segunda seção, na intenção de expor, de forma sucinta, as razões de ordem teórica e dos motivos de ordem prática que tornam importante a realização desta pesquisa.

Os objetivos geral e específicos são apresentados na seção três.

Na quarta seção, é apresentada a metodologia adotada na pesquisa. São indicadas as abordagens e os procedimentos metodológicos adotados para que sejam alcançados os objetivos da pesquisa. É apresentada uma exposição das decisões que conduziram a pesquisa até o presente momento.

Na seção cinco, figura uma discussão a respeito dos conceitos de charge e de outros desenhos de humor. A intenção foi a de explorar as diferenças e as semelhanças entre essas tipologias de desenhos de humor. Nesta seção, também é apresentado

um panorama da charge na ciência da informação.

A sexta seção apresenta uma caracterização da charge como documento, valendo-se dos princípios da análise documentária. A seção também apresenta uma proposta das variáveis da análise documentária de charge.

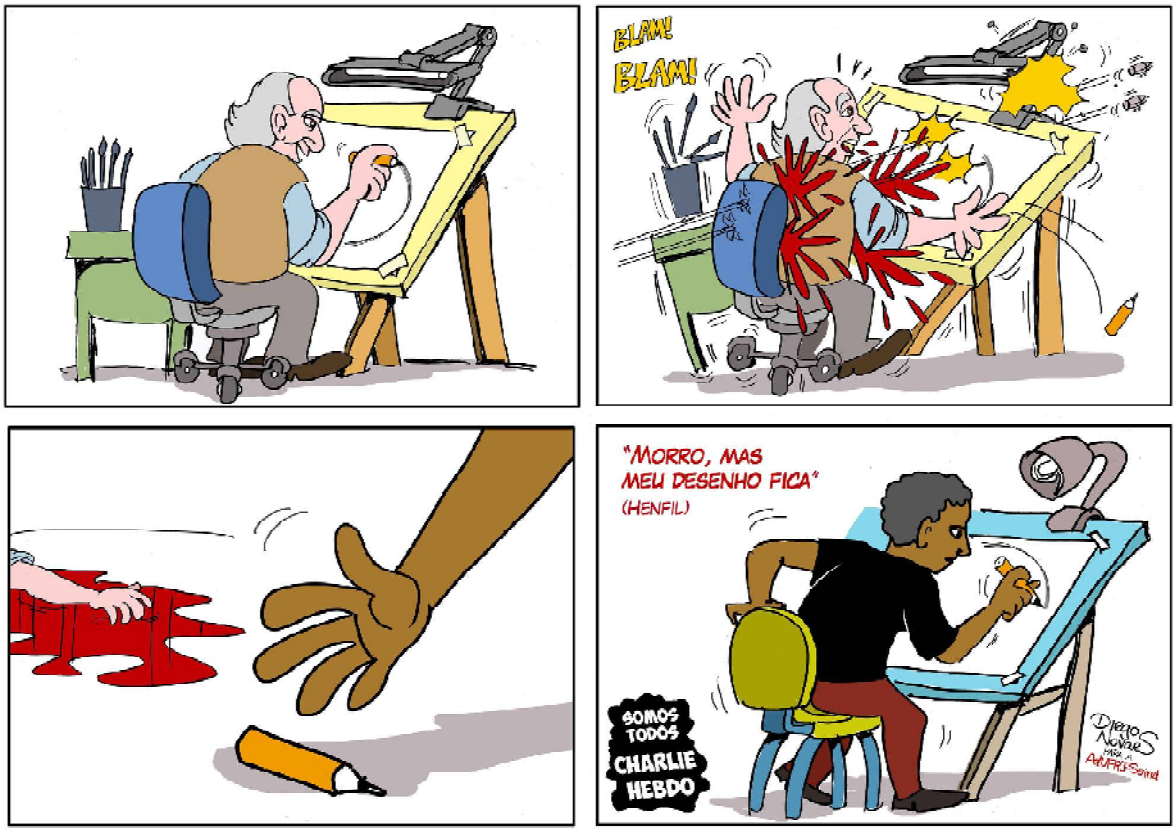
Na sétima seção, são apresentadas as considerações finais sobre os resultados deste trabalho.

Finalmente, são apresentadas as referências aos textos citados neste trabalho.

2

JUSTIFICATIVA

Figura 2 – *Somos todos Charlie*, por Diego Novaes.



Fonte: NOVAES, Diego. **Somos todos Charlie Hebdo**. 2015. Charge publicada na página da ADUFRJ-SSind no Facebook, no dia 8 de janeiro de 2015.

2 JUSTIFICATIVA

Em pensar que a função desta seção é expor as razões de ordem teórica e os motivos de ordem prática que tornam importante a realização desta pesquisa, a justificativa deste trabalho pode enfrentar preconceitos presentes na academia. De forma geral, este projeto de pesquisa tem sido bem recebido pelos pares nos congressos e nos eventos. Porém, não foram poucas as vezes em que recebeu comentários colocando-o como algo de menor importância. Afinal, o objeto é "desenho", "coisa engraçada", e "estudá-lo não resolve problemas no mundo prático".

O humor, muitas vezes, é visto como algo que não tem a ver com a ciência, espaço de razão e de seriedade. O desenho é deixado de lado no lugar onde a escrita é a linguagem privilegiada. Justificar a atenção da academia para a charge, então, pode representar um esforço vão. No entanto, é certo de que o humor e os desenhos, particularmente a charge, têm um poder maior do que muitos podem pensar.

Já no final do percurso desta pesquisa, aconteceu um episódio que evidencia a importância das charges e contribui para esta justificativa. No dia 7 de janeiro de 2015, em Paris, a sede do jornal *Charlie Hebdo* foi alvo de um ataque terrorista. O atentado deixou doze pessoas mortas e onze feridas em estado grave. Entre as vítimas fatais, dez compunham a equipe editorial do jornal e os outros eram policiais que faziam guarda do local. Os chargistas e cartunistas do jornal Cabu, Charb, Georges Wolinks, Honoré e Tignous foram assassinados no atentado. O cartunista Riss foi ferido por um tiro no ombro. Os irmãos Saïd e Chérif Kouachi foram identificados pela polícia francesa como principais suspeitos de serem os homens armados e mascarados que realizaram o massacre no jornal francês. O motivo para o atentado teria sido o ódio extremo às charges em que figuram caricaturas de líderes islâmicos, inclusive Maomé, publicadas pelo jornal francês. A charge de Charb na figura 3 é um exemplo de publicação que gerou reprovação pela comunidade muçulmana.

Figura 3 – Charge de Charb para a capa da *Charlie Hebdo*, edição 1163.



[4]

Fonte: CHARB. [Si Mahomet revenait]. **Charlie Mahomet**, n. 1163, p. 1, out. 2006.

Charlie Hebdo é um semanário de circulação na França, criado em 1970. O editorial do jornal descreve uma publicação de caráter libertário como um reduto diversificado do pensamento de esquerda não oficial. As publicações contêm charges, cartuns, colunas e piadas com sátiras em tom irreverente. Não é difícil encontrar, em suas páginas, críticas à extrema-direita, ao catolicismo, ao islamismo, ao judaísmo e a outros temas políticos e culturais.

[4] "Se Maomé retornasse...", "Eu sou o profeta, abutre!", "Cala a boca, infiel!". (Tradução livre do francês.)

Os precedentes ao massacre de *Charlie Hebdo*, como tem sido chamado o episódio, mostram um histórico de polêmicas relacionadas ao islamismo. Na maioria das vezes, as controvérsias envolviam caricaturas do profeta Maomé e de outros líderes islâmicos, em charges com sátiras da política extremista do Estado Islâmico e da legislação muçulmana. As publicações do jornal já renderam processos, advertências do governo francês, ataques de *hackers* e até mesmo um bombardeio, sem vítimas fatais, à sede de *Charlie Hebdo*.

O atentado causou comoção internacional. Chargistas, cartunistas e jornalistas por todo o mundo prestaram homenagens aos colegas assassinados no massacre. Por exemplo, o chargista argentino Bernardo Erlich desabafou sobre o ocorrido no *Charlie Hebdo* (figura 4) e o cartunista brasileiro Nei Lima repudia o ataque aos cartunistas (figura 5).

Figura 4 – Atentado ao *Charlie Hebdo*, por Bernardo Erlich.



[5]

Fonte: ERLICH, Bernardo. **[Atentado a Charlie Hebdo]**. Erlich, 7 fev. 2015. Disponível em: <http://bernardoerlich.com/?p=10704>. Acesso em: 12 jan. 2015.

[5] "O mundo se tornou tão sério que o humor é profissão de risco." (Tradução livre do castelhano).

Figura 5 – *Repúdio ao ataque aos cartunistas*, por Nei Lima.



Fonte: LIMA, Nei. **Repúdio ao ataque aos cartunistas**. 2015. Charge publicada na página de Nei Lima, no Facebook, no dia 7 de janeiro de 2015.

As homenagens se estenderam na televisão e nos jornais por todo o mundo. Nas redes sociais, viralizaram-se *hashtags* e imagens com a declaração "*Je suis Charlie*"[6]. Manifestações populares e vigílias pela liberdade de expressão ocorreram em várias cidades do mundo. No Rio de Janeiro, como exemplo, pessoas prestaram homenagens com velas acesas e cartazes na Praça Nossa Senhora da Paz, em Ipanema. A charge, do francês Jean Jullien, na figura 6, é um exemplo de homenagem prestada com a expressão "Je suis Charlie".

[6] "Eu sou Charlie". (Tradução livre do francês.)

Figura 6 – *Charlie Hebdo*, por Jean Julien.



Fonte: JULLIEN, Jean. Charlie Hebdo. **Jean Jullien**, 7 jan. 2014. Disponível em: <http://www.jeanjullien.com>. Acesso em: 12 jan. 2015.

A repercussão do atentado ao *Charlie Hebdo*, todavia, foi muito maior que a comoção pelas vítimas. A imprensa internacional abriu o debate sobre a liberdade de expressão. Jornalistas, cartunistas, humoristas, blogueiros e pessoas comuns nas redes sociais discutiram os limites do humor e da imprensa. A ética jornalística e o respeito à alteridade foram questionados nas publicações do semanário francês.

Para além das questões em torno da liberdade de expressão, foram, também, debatidos o fundamentalismo e a intolerância religiosos, o radicalismo ideológico, o terrorismo, a imigração europeia, a xenofobia, o imperialismo ocidental e a intervenção militar no Oriente Médio. Nos dois dias seguintes ao atentado, a polícia perseguiu os suspeitos até os encontrar e os matar. Paralelamente a essa perseguição, ocorreram outros atentados na França, deixando mais alguns mortos. Chefes de Estado de todo o mundo manifestaram apoio à França e se posicionaram favoráveis ao combate ao terrorismo e à defesa dos princípios democráticos. Grupos da extre-

ma direita europeia usaram do atentado para justificar políticas de exclusão na Europa. Por outro lado, o Estado Islâmico e outros grupos jihadistas celebraram o atentado, chamando seus responsáveis de heróis por vingarem o profeta Maomé.

Ainda é difícil compreender o que foi o massacre de *Charlie Hebdo* porque é um evento recente e pode repercutir em muitos outros acontecimentos pelo mundo. Seguramente, não foram as charges publicadas pelo jornal francês a gênese de todo esse complexo cenário político. Contudo e com tudo, o episódio e tantos outros anteriores servem como uma evidência de que a charge é muito mais do que um simples desenho. A charge constitui um instrumento poderoso para intervir na realidade, para reproduzir discursos e para educar uma população.

Dado o poder que pode assumir, a charge deve ser objeto de atenção por pesquisadores de diversas áreas do conhecimento. Situado no domínio da ciência da informação, este trabalho não apenas procura contribuir para o avanço na compreensão sobre as charges enquanto objeto informativo, mas também para o desenvolvimento de sistemas de recuperação que favoreçam o uso das charges pelas investigações na academia e pela sociedade como um todo.

3

OBJETIVOS

Figura 7 – Detalhe, espelhado e recontextualizado, de charge de Henfil, publicada no jornal *Pasquim*[7].



Fonte: HENFIL. **[Detalhe da charge do Henfil]. [S. d.]** Disponível em: <https://dandomilhoaos-pombos.wordpress.com/tag/henfil/>. Acesso em: 23 fev. 2015.

[7] Não foi encontrada a edição em que a charge foi publicada.

3 OBJETIVOS

Os objetivos geral e específicos dessa pesquisa são explicitados a seguir.

3.1 Objetivo geral

Investigar a charge no escopo da organização do conhecimento, visando a contribuir para o desenvolvimento de uma abordagem adequada ao seu tratamento em sistemas informativos documentais.

3.2 Objetivos específicos

- Investigar as tipologias de desenhos de humor, buscando identificar semelhanças e diferenças com a charge.

- Analisar a charge na dimensão da análise documentária, para contribuir para sua caracterização como documento.

4

METODOLOGIA

Figura 8 – *Jorge Luis Borges*, por David Levine.



Fonte: LEVINE, David. Jorge Luis Borges. In: UN ILUSTRADOR en blanco y negro. **Quintatinta**, 3 ene. 2010.

Naquele império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do Império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmesurados não foram satisfatórios e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império que tinha o Tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele. Menos Afeitas ao Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade o entregaram às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas.

(Suárez Miranda: Viajes de varones prudentes, livro quarto, capítulo XLV, Lérida, 1658.)[8]

[8] BORGES, Jorge Luis. Do rigor da ciência. In: _____. **O fazedor (1960)**. Tradução [de] Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, [1960] 2008. p. 155.

4 METODOLOGIA

Durante as primeiras etapas da pesquisa, procuraram-se nos manuais de metodologia os melhores procedimentos para o alcance dos objetivos definidos. Obviamente, não foi possível encontrar um passo a passo. Pelo contrário, quanto mais se avançava, mais se percebia a necessidade de uma heterogeneidade metodológica, consoante aos objetivos estimados. Foi impossível prever as contingências do processo de pesquisa e diversas decisões precisaram ser tomadas no percurso da investigação. Tais incertezas, no entanto, são comuns nos processos de pesquisa, conforme declaram Strauss e Corbin (2008). Nas palavras dos autores,

> [...] há muitas escolhas e decisões e elas são diferentes para os vários aspectos do processo geral de pesquisa. É quase impossível preparar-se antecipadamente para todas as contingências que podem surgir durante o processo de pesquisa em ciências biológicas e sociais. Na verdade, de várias formas, a pesquisa pode ser concebida como um processo circular, que envolve muitas idas e vindas e caminhadas em círculo antes de finalmente atingir um objetivo. (STRAUSS; CORBIN, 2008, p. 41).

As idas e as vindas, provocadas pelas escolhas e pelas decisões no percurso da pesquisa, trouxeram a necessidade de uma metodologia heterogênea, que se tornou ainda mais plausível quando relacionada à noção de informação adotada nesta pesquisa. Segundo Capurro (1991), a informação, em um sentido existencial-hermenêutico, significa compartilhar temática e situacionalmente um mundo comum. Para o filósofo, é o contexto aberto de possibilidades da vida interpessoal, bem como o *ser-no-mundo*, que revela os possíveis horizontes de sentido para os sujeitos. Seguindo esta linha, o pesquisador na presente investigação procura, em um contexto aberto de possibilidades, por respostas satisfatórias para os objetivos pré-estabelecidos. Dessa maneira, a interpretação ou o significado ocupa um lugar central nesta investigação e dá a esta pesquisa um caráter de pesquisa social qualitativa.

Tomada como uma pesquisa social qualitativa, esta investigação requereu o equilíbrio entre a teoria de abordagem, os instrumentos de operacionalização do conhecimento e a criatividade do pesquisador (MINAYO, 2007). Nessa intenção, esta seção apresenta o percurso percorrido, suas idas e vindas, bem como as decisões tomadas na abordagem do problema, visando ao alcance dos objetivos previamente delineados.

A começar pelo primeiro objetivo específico, a investigação das tipologias de desenhos de humor buscou identificar semelhanças e diferenças da charge com outros gêneros. Essa análise é motivada pela dificuldade de estabelecimento de procedimentos metodológicos na pesquisa como, por exemplo, a rotulação do objeto analisado e

a revisão de literatura, em vista das variações de termos para designação da charge. Portanto, a discussão procura delinear o próprio objeto em foco na pesquisa, ao distingui-lo de congêneres. Trata-se também de uma definição de amostra entre o universo de desenhos de humor, de modo que esta análise por si só já constitui um procedimento de amostragem.

Para preparar o terreno da discussão, estabelece-se um debate sobre o lugar da charge entre os gêneros jornalísticos. Discute-se, primeiramente, o gênero na ciência da informação. A discussão segue tomando como eixos as propostas de Marques de Melo (1985), de Marques de Melo e Assis (2010) e de Medina (2001) para uma classificação de gêneros jornalísticos. São analisadas as classificações que esses autores atribuem à charge.

A análise segue com a consulta a dicionários, para identificar o que é chamado por charge, por caricatura e por cartum na linguagem corrente. É possível, contudo, questionar a respeito do uso de dicionários. Não são ignoradas as fraquezas desse tipo de fonte de informação. Tálamo (1989) adverte que os dicionários tradicionais não são, geralmente, elaborados segundo critérios científicos. Segundo a autora, os dicionários tradicionais não propõem uma classificação do léxico e uma orientação à polissemia. Dessa forma, podem induzir o usuário ao erro, à medida que consideram a palavra isolada de suas relações.

Por outro lado, Tálamo (1989) reconhece que os dicionários registram as palavras e os significados já consagrados pelo uso. É possível dizer que esta característica dá ao dicionário o caráter de fonte de informação útil para assuntos já consolidados. Cunha (2001, p. 55) declara que "o dicionário é uma obra de referência que dá informações sobre as palavras e sua grafia, pronúncia, significado, etimologia, sinonímia e antonímia".

No âmbito das fontes especializadas de informação, existem os dicionários especializados, cujo tipo mais conhecido é o temático. De acordo com Cunha (2001), o dicionário temático define termos científicos e técnicos de forma simplificada e, às vezes, dá breves indicações sobre as aplicações dos conceitos que expressam. Dias (2000, p. 201) acrescenta que "os termos técnicos são símbolos adotados, adaptados ou inventados por especialistas para facilitar a expressão precisa no registro de suas ideias". Para Dias, uma das funções do dicionário temático é justamente a de dar consistência a esses símbolos. A consulta aos dicionários gerais e temáticos, portanto, permite o conhecimento sobre os usos estáveis das palavras charge, caricatura e cartum pelos falantes de determinado sistema linguístico, geral ou especializado.

Nesta etapa, foi utilizado o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, de Houaiss e Vilar (2009), em vista do reconhecimento desse trabalho entre os países lusófonos. Foram consultados os verbetes charge, caricatura e cartum. A consulta indicou diferentes origens para as unidades lexicais, evidência de empréstimos linguísticos. Para o aprofundamento da análise decidiu-se consultar também dicionários gerais referentes às demais línguas além de um dicionário geral de língua portuguesa lusitana.

No *Dicionário da língua portuguesa contemporânea*, organizado pela Academia das Ciências de Lisboa (2001), foram consultados os verbetes charge, caricatura e cartune. Na língua francesa, foram consultados os verbetes *charge*, *caricature* e *cartoon* em *Le grand Robert de la langue française,* dirigido por Robert e Rey (2001). Para a língua italiana, foram consultados em *Il dizionario della lingua italiana*, de Devoto e Oli (1990), os verbetes *charge*, *caricatura*, *cartone* e *cartoon*. Em *The New Oxford Dictionary of English*, editado por Pearsall (2001), foram consultados os verbetes *charge*, *caricature* e *cartoon*.

Para representar a informação encontrada nos verbetes dos dicionários gerais de língua foram utilizados os mapas conceituais, entendidos nesta pesquisa como

> "ferramenta de organização do conhecimento, capaz de representar ideias ou conceitos na forma de diagrama escrito ou gráfico e capaz de indicar as relações entre conceitos, procurando refletir a organização da estrutura cognitiva sobre um determinado assunto". (LIMA, 2004, p. 135).

De acordo com Lima (2004), ao se estruturar o conhecimento através de um mapa conceitual, é necessário que, a partir de um termo ou de uma palavra-chave, a relação com os demais assuntos pré-concebidos seja analisada. Segundo a autora, através dessa relação são construídos novos conhecimentos. Portanto, o objetivo da representação em mapa conceitual foi de, além de ilustrar os significados nas diversas línguas, auxiliar a comparação entre os verbetes para permitir a construção de novos conhecimentos sobre charge, caricatura e cartum.

A discussão continua com a apresentação de uma definição obtida em estudo anterior (GOMES, 2013). Esta definição é problematizada em um debate com as propostas de Caruso, citado por Souza (2002), de Cunha (2003), de Rabaça e Barbosa (2002) e de Teixeira (2005) para as semelhanças e as diferenças dentre charge, caricatura e cartum. As propostas dos autores são confrontadas a partir de exemplos de charges, de caricaturas e de cartuns.

Ao definir a charge e ao distingui-la de congêneres, foi realizado um levantamen-

to bibliográfico visando a apresentar um panorama dos estudos sobre a charge na ciência da informação. Contudo, um levantamento completo da bibliografia sobre determinado tema é difícil por causa da dispersão da produção de registros de informação, até mesmo em um restrito domínio do conhecimento e de atividades. Dessa forma, este levantamento bibliográfico é limitado às bases de dados e aos repositórios disponíveis ao pesquisador e não pôde, provavelmente, alcançar muitas monografias, panfletos, anais de eventos e até mesmo artigos de periódicos.

O levantamento dos artigos buscou cobrir a literatura periódica nacional e os principais periódicos estrangeiros de ciência da informação. No cenário nacional, foi consultada a Base de Dados Referenciais de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação (BRAPCI), a qual disponibiliza resumos e referências de 37 periódicos brasileiros, ativos e descontinuados. Para estender ao âmbito internacional, consultou-se a *Library and Information Science Abstracts* (LISA), base de dados referencial que cobre 440 periódicos, de 68 países e de 20 idiomas diferentes, nas áreas de biblioteconomia, de ciência da informação e de áreas afins.

Tanto a BRAPCI quanto a LISA são bases de dados que, embora estejam focadas na biblioteconomia e na ciência da informação, atendem a outros domínios do conhecimento. Isso ocorre porque muitos periódicos indexados são interdisciplinares, assim como as áreas mencionadas. Por exemplo, o escopo da *Revista Comunicação & Informação*, editado pela Universidade Federal de Goiás (UFG), abrange as áreas da comunicação e da ciência da informação. Em vista disso, não foram considerados, no levantamento bibliográfico, os artigos que discutem a charge desde perspectivas que não da ciência da informação em seus diálogos interdisciplinares.

O critério utilizado para definição do que é artigo de ciência da informação se fundamenta nas correntes teóricas identificadas por Araújo (2009). Desse modo, foram consideradas pesquisas dentro das seguintes correntes: a) teoria matemática, recuperação da informação e bibliometria; b) teoria sistêmica; c) teoria crítica da informação; d) teorias da representação e da classificação; e) produção e comunicação científica e f) estudos de usuários. Além dessas linhas, serão consideradas as críticas ao conceito consolidado de informação visando à superação do paradigma positivista, conforme o trabalho de Araújo.

Por ainda estar em fase de desenvolvimento, a versão *beta* da BRAPCI apresenta algumas limitações no que se refere ao seu sistema de recuperação[9]. Considerando essa

[9] A versão disponível da BRAPCI, até o dia 10 de dezembro de 2014, era 0.11.17 *beta*.

situação, foram realizadas oito buscas nos campos palavras-chave, resumo e título. Cada uma das estratégias de busca utilizadas foi composta por apenas um dos termos "charge", "charges", "cartum", "cartuns", "cartoon", "cartoons", "caricatura" e "caricaturas". As pesquisas foram realizadas no dia 3 de novembro de 2014, entre as 13 h e 14 h, no horário de Brasília (UTC-3). Dos resultados recuperados, apenas quatro correspondiam à charge, segundo o conceito adotado nesta pesquisa, e entre estes, apenas dois à ciência da informação. Alguns artigos se repetiram em diferentes estratégias de busca e, assim, não foram contabilizados no resultado final. A síntese das respostas da base de dados é apresentada no quadro 1.

Quadro 1. Resultados de pesquisa sobre charge, caricatura e cartum na BRAPCI.

Estratégia de busca	**Resultados**	**Conceito de charge**	**Charge na CI**
Caricatura	5	1	1
Caricaturas	0	0	0
Cartoon	7	3	0
Cartoons	7	3	0
Cartum	0	0	0
Cartuns	0	0	0
Charge	37	2	2
Charges	3	1	1

Fonte: Elaboração do autor.

As estratégias utilizadas na LISA buscaram os termos "*cartoon*" e "*caricature*". Para cada termo foi elaborada uma estratégia. Não foram utilizados termos compostos como *"political cartoon"* e *"editorial cartoon"* para evitar redundância, uma vez que estes resultados devem vir na busca por "*cartoon*". O uso de termos em língua inglesa decorre de o inglês ser o idioma da base de dados. As estratégias de busca para a pesquisa são apresentadas no quadro 2.

Quadro 2. Estratégias de busca de artigos sobre charge no levantamento bibliográfico sobre charge na LISA.

(1) Caricature
(2) Cartoon

Fonte: Elaboração do autor.

A pesquisa na LISA foi realizada em 21 de outubro de 2014, às 2 h e 3 h, no horário de Nova Iorque (UTC-5). A base de dados trouxe 169 resultados diferentes ao todo. A resposta foi considerada extensa para a revisão bibliográfica, consi-

derando o tempo disponível para a pesquisa. Então, foi usado o critério adicional de artigos revistos por pares para filtrar os resultados trazidos pela LISA na busca, uma vez que a revisão por pares é um dos critérios de qualidade de um periódico científico (SARMENTO E SOUZA; VIDOTTI; FORESTI, 2004). Dessa forma, foram elaboradas mais duas estratégias de busca na LISA, expressas no quadro 3.

Quadro 3. Estratégias de busca de artigos sobre charge no levantamento bibliográfico na LISA, com filtro de revisão de pares.

(1) cartoon AND PEER(yes)
(2) caricature AND PEER(yes)

Fonte: Elaboração do autor.

Essas estratégias de busca foram aplicadas na LISA no dia 11 de dezembro de 2014, às 22 h e 25 min, no horário de Nova Iorque (UTC-5). A LISA retornou 55 referências a artigos, com revisão de pares, cuja descrição contivesse as palavras *cartoon* ou *caricature*. Considerando as representações descritiva e temática, especialmente o resumo e os descritores, selecionaram-se os artigos que abordassem a charge no domínio da ciência da informação, ainda que de forma secundária.

Para o levantamento de teses, de dissertações e de trabalhos de conclusão de curso, foram consultados os repositórios digitais das instituições de pesquisa em ciência da informação que, por meio de programas de pós-graduação, estão afiliadas à Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação[10] (ANCIB). As consultas foram realizadas durante o dia 2 de dezembro de 2014. Em cada um dos repositórios foram realizadas buscas com os termos "charge", "caricatura", "*cartoon*" e "cartum". Embora se tenha lançado mão dos termos

[10] A Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação (ANCIB) é uma sociedade civil, sem fins lucrativos, fundada em junho de 1989 pelos cursos de pós-graduação em ciência da informação no Brasil. Sua finalidade é acompanhar e estimular as atividades de ensino de pós-graduação e de pesquisa em Ciência da Informação no Brasil. Desde sua criação, projeta-se, no país e fora dele, como uma instância de representação científica e política para o debate das questões pertinentes à área de informação. As atividades da ANCIB estruturam-se em duas frentes: os Programas de Pós-Graduação *stricto sensu*, que são representados pelos seus coordenadores, e o Encontro Nacional de Pesquisa da Ancib (ENANCIB), fórum de debates e reflexões que reúne pesquisadores interessados em temas especializados da Ciência da Informação, organizados em Grupos de Trabalho. (ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 2014).

caricatura e cartum, não foram considerados os registros referentes a esses conceitos, seguindo os critérios da etapa anterior. Quando a configuração dos repositórios permitiu, restringiu-se a busca à ciência da informação ou a uma área afim, por meio da indicação da área, da comunidade, da coleção ou do departamento responsável pela pesquisa neste domínio do conhecimento. No quadro 4, é apresentada uma lista de bibliotecas digitais e de repositórios institucionais consultados.

Quadro 4. Repositórios institucionais das instituições filiadas à ANCIB.

Instituição	Repositório
IBICT	Repositório Institucional Digital do IBICT
	Biblioteca Digital de Teses e Dissertações
UEL	Biblioteca Digital da UEL
UFBA	Repositório Institucional da UFBA
UFF	Repositório Institucional da UFF
UFMG	Repositório Digital da UFMG
UFPB	Repositório Eletrônico Institucional da UFPB
UFPE	Repositório Institucional da UFPE
UFRGS	Lume
UFSC	Repositório de Conteúdo Digital da UFSC
UnB	Biblioteca Digital de Monografias
	Repositório Institucional da Universidade de Brasília
UNESP	Acervo Digital da UNESP
UNIRIO	Não tem repositório
USP	Biblioteca Digital da Produção Intelectual da USP

Fonte: Elaboração do autor.

Na consulta aos repositórios, foram encontrados muitos trabalhos na ciência da comunicação. Já em relação à ciência da informação, foi recuperado apenas um trabalho, encontrado na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações do IBICT.

Adicionalmente, foram consultados os trabalhos publicados nos anais de dois importantes eventos para a ciência da informação, considerando a sua importância para a comunidade científica e sua correlação com o tema da pesquisa. O primeiro, de nível nacional, é o Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB), promovido pela ANCIB. O acesso aos trabalhos publicados no evento está disponível no repositório BENANCIB, de acesso *online*. O

segundo evento, de nível internacional, é a conferência da *International Society for Knowledge Organization*[11] (ISKO), cujos anais da conferência são publicados na série *Advances in Knowledge Organization*. Os anais das conferências dos capítulos da ISKO disponíveis na internet também foram consultados. Esta consulta foi realizada entre os dias 17 e 20 de outubro de 2014. Na BENANCIB, foi encontrado apenas um trabalho completo, que contivesse a palavra charge no resumo ou nas palavras chave. Nos anais das conferências ISKO, foram encontrados apenas dois trabalhos.

Os trabalhos coletados nas bases de dados e nos anais foram separados por temas e apresentados sistematicamente, seguindo as correntes teóricas identificadas por Araújo (2009). Assim foi apresentado um panorama dos estudos sobre a charge na ciência da informação. Foi dada uma ênfase maior aos trabalhos com temática na organização do conhecimento.

A segunda etapa da pesquisa consistiu na discussão sobre a charge como documento, a partir dos princípios da análise documentária em diálogo com a teoria hermenêutica da informação e a análise de domínio. Dessa forma, procura-se provocar debates sobre o caráter informativo da charge, caracterizando-a como documento e, por conseguinte, justificando sua reflexão na ciência da informação.

A opção pela corrente teórica da análise documentária se deve ao enfoque no processo do tratamento temático da informação. Apresentaram-se as operações gerais da análise documentária propostas por Cunha (1990) e por Guimarães (2003) e suas variáveis sugeridas por Lara (1993). Cada uma das variáveis foi discutida teoricamente na aplicação da análise documentária sobre a charge. Foram propostas as variáveis da análise documentária da charge.

Antes de terminar a descrição metodológica, cabe ainda discorrer sobre a apresentação das charges que ilustram esta dissertação. A maioria delas foi publicada durante a realização desta pesquisa (2013-2015) e se refere a eventos ocorridos

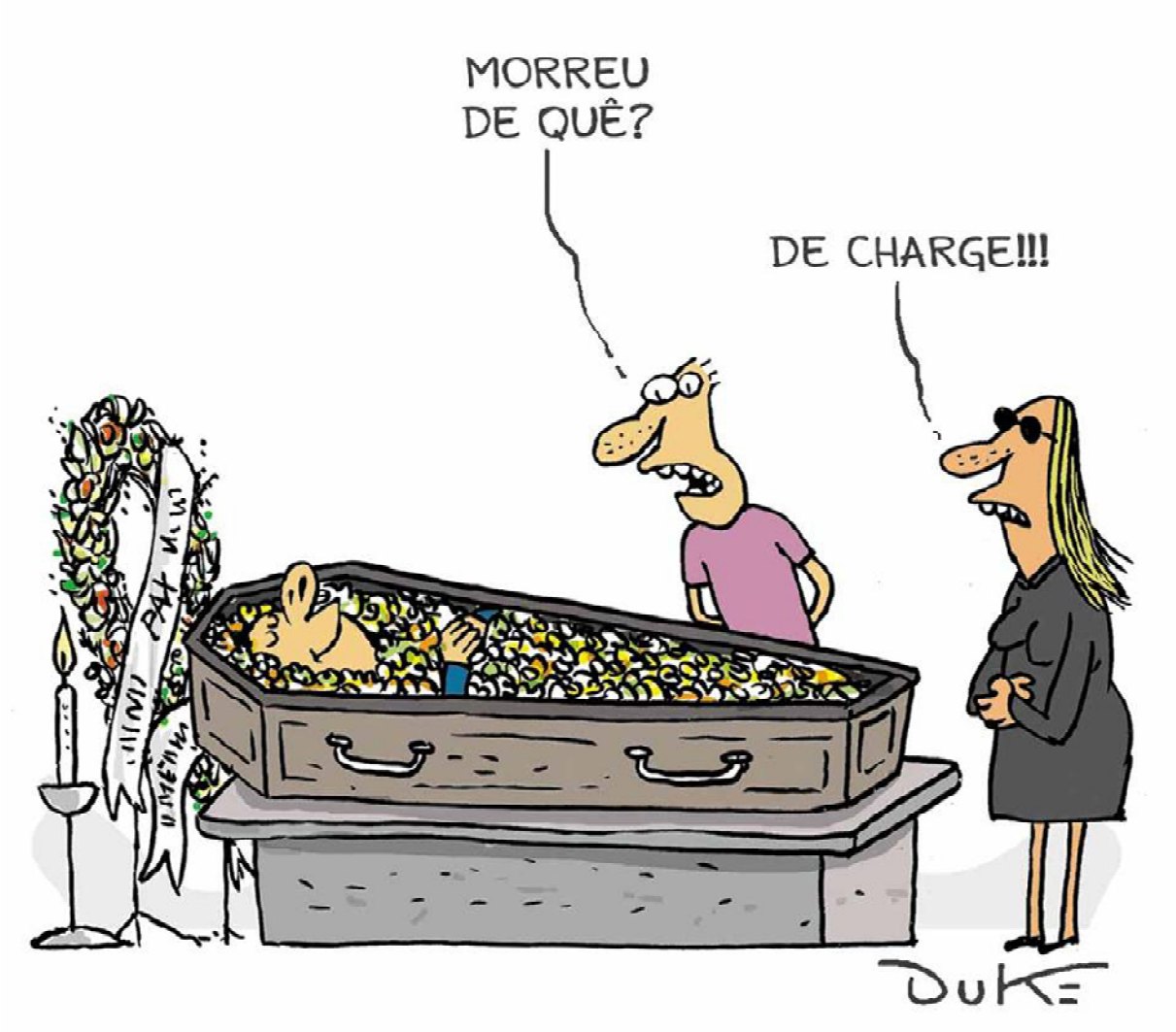
[11] Fundada em 1989, a *International Society for Knowledge Organization* (ISKO) é a principal sociedade científica responsável pela área de organização do conhecimento. Com um escopo amplo, a missão da ISKO é a de incentivar o desenvolvimento de trabalhos conceituais sobre a organização do conhecimento em todas as suas formas, para qualquer propósito, como por exemplo, banco de dados, bibliotecas, dicionários e internet. Como uma sociedade interdisciplinar, a ISKO reúne profissionais de diferentes áreas. Atualmente, seus mais de 400 membros, por todo o mundo, representam os campos da ciência da informação, da filosofia, da linguística, da ciência da computação, da educação bem como domínios específicos como, por exemplo, a informática médica. (INTERNATIONAL SOCIETY FOR KNOWLEDGE ORGANIZATION. Brasil, 2014).

nessa época. Há, entretanto, algumas exceções quando se julgou necessário. Outro aspecto importante é que se procurou apresentar o contexto ou o personagem a que se referiam as charges, as caricaturas ou os cartuns. Com esse cuidado tomado, na possibilidade de longevidade deste trabalho, é possível que haja menor dificuldade de compreender as charges, em vista de suas referências a contextos específicos. Foram evitadas explicações da piada, uma vez que piada explicada não tem graça. Porém, não foi sempre que isso foi possível.

5

CHARGE

Figura 9 – *Morreu de charge*, Duke.



Fonte: DUKE. [Morreu de charge]. **O tempo**, Belo Horizonte, MG, 12 jan. 2015.

5 CHARGE

Apesar de discutida em diversas áreas do conhecimento, não há consenso sobre a noção de charge. Muitas vezes, este termo é utilizado indistintamente tanto na linguagem comum quanto na especializada. Teixeira (2005), por meio de citações coletadas em jornais, em livros e até em enciclopédias, demonstra a inconsistência no uso dos termos charge, caricatura e cartum.

> Leite tipo C. É assim que o **cartunista** Cláudio Paiva chama seus trabalhos quando não gosta deles (...) A exposição, que reúne 30 **charges** de Cláudio (...) (JORNAL DO BRASIL, nov. 1997 *apud* TEIXEIRA, 2005, p. 22, grifo nosso).
>
> Do mesmo modo se exprime Robert de la Sizeranne a propósito do trágico de certas **charges**, como a célebre **caricatura** de John Leech, dada pelo Punch de 10 de fevereiro de 1985 (...) (LIMA, 1963, v. I, p. 21 *apud* TEIXEIRA, 2005, p. 22, grifo nosso).
>
> [sic] Durante a ditadura a **charge** era toda feita por metáforas. Não se fazia **caricatura**, só eventualmente. Não se podia personalizar nada, conta o **cartunista** Renato Luiz Campos Aroeira, do jornal O Dia e da revista Isto é. (JORNAL DA ANJ, out. 1998 *apud* TEIXEIRA, 2005, p. 22, grifo nosso).
>
> Finalmente, a própria Enciclopédia Larousse Cultural designa **charge** como "desenho ou **caricatura** que satiriza um fato específico, em geral político, que é do conhecimento público" (GRANDE ENCICLOPÉDIA..., 1998, v. 6, p. 1335 *apud* TEIXEIRA, 2005, p. 22, grifo nosso).

Como é possível observar nas citações de Teixeira (2005), profissionais, especialistas e até mesmo enciclopedistas usam os termos charge, caricatura e cartum longe de algum consenso. O fato de a charge, a caricatura e o cartum reproduzirem o real através de um traço de humor favorece que, com frequência, um seja tomado pelo outro. Para o autor, é certo de que expressam a realidade de um modo próprio e através de intenções específicas para o objeto que abordam.

Com o intuito de apresentar e de evitar possíveis confusões sobre o objeto em foco no presente estudo, discute-se, nesta seção, o conceito de charge em comparação com outros tipos de desenho de humor. Entretanto, o objetivo é menos o estabelecimento de fronteiras entre as tipologias de desenhos do que, por meio da identificação de semelhanças e de diferenças, compreender o lugar da charge e diferenciá-la dos demais desenhos de humor.

Antes de partir para a discussão sobre a noção de charge, é apresentada uma exposição sobre a classificação de gêneros jornalísticos. A seção segue com a apresentação de uma definição de charge obtida em um trabalho anterior e a confron-

ta com a discussão de outros especialistas. A proposta é a problematização da noção de charge e de suas semelhanças e de suas diferenças com outros desenhos de humor, especialmente a caricatura e o cartum.

5.1 Gêneros jornalísticos

Tanto as culturas orais quanto as culturas escritas dispõem de formas de transmissão de conhecimento a fim de preservá-lo para usos futuros e comunicá-lo às próximas gerações. As músicas, as histórias, as genealogias, as poesias, os hinos, os rituais e as lendas, entre outras coisas, são exemplos de formas de preservação do conhecimento utilizadas pelas culturas orais. As culturas escritas, por sua vez, utilizam listas, livros, jornais, mapas, diários, relatórios, manuais, cartas e e-mails entre tantos outros meios, para transmitir o seu conhecimento às próximas gerações (ANDERSEN, 2008). Essas formas de comunicação pertencem ao que McGarry (1999, p. 64) chama de sistema de armazenamento da informação. Segundo este autor, "sem este mecanismo imprescindível cada nova geração teria que reaprender do início todos os conhecimentos e habilidades tão arduamente adquiridos por seus antepassados ao longo do tempo".

Andersen (2008, p. 339, tradução nossa) explica que "algumas formas de comunicação são partes inerentes da organização social de uma cultura porque elas estruturam e sustentam os meios e os modos de comunicação institucionalizados na sociedade". Segundo o autor, o conceito que cobre esta variedade de formas de comunicação é o de gênero (*genre*). O autor dá ênfase aos gêneros não ficcionais, uma vez que estes mantém maior relação com as atividades humanas, com a organização social bem como com os meios de comunicação.

Beghtol (2001) declara que tipologias são desenvolvidas rotineiramente em todas as áreas do conhecimento e em diferentes comunidades de atuação. Para a autora, a discussão de gêneros consiste em uma questão de atividade classificatória, mais especificamente, da divisão de alguma coisa inteira em tipos de coisa. Dessa forma, o esforço de classificação de gêneros pode ser considerado uma atividade do escopo da organização do conhecimento. Entretanto a compreensão sobre gêneros da autora é limitada ao tipo textual, ou seja, como o texto se apresenta, excluindo a dimensão social do texto.

A compreensão de gênero adotada neste trabalho está próxima àquela do círculo de Bakhtin. Assim, gêneros se referem a tipos relativamente estáveis de enunciados, produzidos em cada esfera de comunicação (lugar social dos interlo-

cutores) que são caracterizados pelo conteúdo temático, estilo e tipo de composição, adotados em função de uma situação determinada por parâmetros relacionados à finalidade, ao receptor e ao conteúdo (BAKHTIN, [1979] 2011).

A contribuição dessa compreensão mais ampla de gêneros discursivos para a comunidade da ciência da informação é defendida por alguns pesquisadores. Mollica e Guedes (2013) arguem que o conhecimento sobre gêneros discursivos permite a compreensão dos fenômenos de produção, de organização, de circulação e de uso da informação. Hjørland (2002) afirma que os gêneros existem apenas quando os indivíduos de determinado domínio estão organizados, isto é, quando surge uma comunidade discursiva organizada. Este autor acrescenta que os gêneros refletem a atividade desse domínio discursivo. Nessa mesma direção, os gêneros são relacionados por Andersen (2008) às atividades humanas e às organizações sociais. Esse mesmo autor demonstra que o conceito de gênero é bastante explorado nos estudos da informação e defende que a ciência da informação, em sua interdisciplinaridade, não apenas deve utilizá-lo, mas também deve contribuir para o desenvolvimento de teorias de gênero.

É possível o questionamento sobre a validade do esforço de classificar os gêneros de humor. Se a compreensão de classificação for de "segmentação espacial, temporal ou espaço-temporal do mundo" (BOWKER; STAR, 2000, p. 10), é provável que o leitor pense que o propósito, aqui, é definir os limites exatos da charge e colocá-la numa "caixinha".

Todavia não é a intenção separar a charge de outros gêneros para evitar a possibilidade de mistura de gêneros, que sempre foi reconhecida pelos estudiosos de gêneros. Derrida (1980), por exemplo, apresenta um trabalho sobre a *lei de gênero*. O autor afirma que os gêneros não podem ser misturados, porque merecem um voto de obediência, de compromisso e de fidelidade. O autor fala que a lei de gênero é a lei da pureza. Em seguida, Derrida desmente essa afirmação, ao falar que a lei da pureza é impossível de ser praticada, de modo que é impossível não misturar os gêneros. Então, é possível falar, segundo Derrida, de uma *lei da lei de gênero*, que seria a lei da impureza e o princípio da contaminação. Para Derrida, o grande enigma dos gêneros é trabalhar com seus limites, isto é, até que ponto um gênero não pode ser contaminado por outro gênero é a questão sugerida pelo filósofo.

Para haver comunicação, o sujeito deve eleger, entre as possibilidades de gêneros disponíveis, aquele que estiver mais diretamente ligado ao objetivo dentro da

esfera discursiva. Esta escolha se vale de parâmetros como o tema, a situação, pela orientação do receptor consigo mesmo e com o outro.

No âmbito do jornalismo, os especialistas reconhecem que é difícil definir gêneros nas mídias, porém destacam a importância desse esforço. Marques de Melo (1985):

> classificar gêneros jornalísticos é o maior desafio do jornalismo, como campo de conhecimento, é, sem dúvida, a configuração da sua identidade enquanto objeto científico e o alcance da autonomia jornalística que passa inevitavelmente pela sistematização dos processos sociais inerentes à captação, registro e difusão da informação da atualidade, ou seja, do seu discurso manifesto. (MARQUES DE MELO, 1985, p. 85).

As utilidades de estabelecer os gêneros jornalísticos são muitas. Gêneros são úteis para os leitores na identificação das formas e dos conteúdos dos jornais. Gêneros favorecem o diálogo entre o jornal e o leitor, uma vez que é através das exigências deste que o primeiro modifica seu conteúdo. Gêneros ainda favorecem a identificação da intenção do conteúdo jornalístico, seja de informar, seja de opinar, de interpretar ou de divertir. E daí ainda poderia ser mencionada uma grande quantidade de vantagens.

Ao considerar a relação dialógica dos gêneros jornalísticos, Marques de Melo (1985) os compreende como fenômenos históricos. Para o autor, até mesmo os efeitos da globalização sobre o jornalismo não eximem os gêneros da historicidade. Nas palavras do autor,

> se os gêneros são determinados pelo estilo e este depende de uma relação dialógica que o jornalismo deve manter com seu público, apreendendo seus modos de expressão (linguagem) e suas expectativas (temáticas), é evidente que a sua classificação restringe-se a universos culturais delimitados. Por mais que as empresas jornalísticas assumam hoje uma dimensão transnacional em sua estrutura operativa, permanecem, contudo, as especificidades nacionais ou regionais que ordenam o processo de recodificação das mensagens importadas. Tais especificidades não excluem as articulações interculturais que muitas vezes subsistem através das línguas e são prolongamentos do colonialismo. (MARQUES DE MELO, 1985, p. 39-40).

Uma vez que os gêneros jornalísticos são demarcados historicamente no tempo e no espaço, sua classificação universal é utópica. Em cada país, os conteúdos jornalísticos se configuram em classificações diferentes. Assim, é possível dizer que as classificações de gênero precisam ser constantemente adaptadas da melhor forma possível para cada comunidade.

Uma consequência dessa característica é o surgimento de gêneros e de subgêneros com o passar do tempo. Gêneros podem surgir de acordo com as demandas do público e com a evolução das linguagens jornalísticas. Outra possibilidade é a mudança de função ou de estrutura. Por exemplo, o conteúdo publicitário nos jornais se reconfiguram aos produtos do mercado, às demandas do público e aos recursos tecnológicos.

Portanto, uma classificação de gêneros só é válida para um momento e um lugar específico na história. Diversos estudos de pesquisadores liderados por José Marques de Melo demonstram as variações históricas dos gêneros jornalísticos (FERREIRA, 2012). O que era chamado de artigo, no Chile, na década de 1980, provavelmente não é o que era chamado por artigo no Brasil naquela época, tampouco o que é considerado artigo pelos dois países hoje em dia. Outro exemplo são as ilustrações dos jornais do século XIX, que podem ser chamadas de charges, hoje, sem que seus autores tivessem essa intenção.

Convencido da impossibilidade de uma classificação universal, Marques de Melo (1985) propôs uma classificação dos gêneros jornalísticos brasileiros. A proposta do autor se orienta por dois critérios.

Primeiramente, os gêneros são agrupados em categorias que correspondem à intencionalidade determinante dos relatos. Nesse sentido, podem ser identificadas duas vertentes: a reprodução e a leitura do real. (MARQUES DE MELO, 1985).

A reprodução do real está relacionada ao jornalismo informativo. Nela, o jornalista comunica os fatos. Isso significa descrevê-lo valendo-se dos parâmetros da atualidade e da novidade. Em outras palavras, significa comunicar o fato a partir da observação da realidade e da descrição do que é apreensível à instituição jornalística. (MARQUES DE MELO, 1985).

A leitura do real se refere ao jornalismo opinativo. Essa vertente identifica o valor do atual e do novo na conjuntura que nutre e transforma os processos jornalísticos. O jornalista analisa a realidade e a avalia dentro dos padrões jornalísticos. Em outras palavras, "a *versão* dos fatos construída por meio de argumentações, em favor de determinadas ideias e valores" (MEDINA, 2001, p. 50).

O segundo critério usado por Marques de Melo (1985) para descrever os gêneros jornalísticos se vale da natureza estrutural dos relatos observáveis nos processos jornalísticos. O autor não observa apenas a estrutura do texto ou das imagens que representam e reproduzem a realidade, mas também a articulação,

sob o ponto de vista processual, entre os acontecimentos, a expressão jornalística e a apreensão pela coletividade.

Com base nestes dois critérios, Marques de Melo (1985) propõe a seguinte classificação para os gêneros jornalísticos brasileiros:

i. gêneros informativos: nota, notícia, reportagem e entrevista;

ii. gêneros opinativos: editorial, comentário, artigo, resenha/crítica, coluna, crônica, caricatura e carta.

Medina (2001) questiona o que Marques de Melo (1985) considera como real e se, de alguma forma, o jornalista não modifica a realidade quando estabelece a comunicação com os leitores. Para Medina, a relação com o real não permite uma reprodução e uma leitura fiéis da realidade. Medina enfatiza que ninguém consegue reter, na mente, todos os detalhes de um acontecimento. Por fim, o autor afirma que a objetividade jornalística é uma utopia na busca da verdade jornalística.

Medina (2001), então, propõe uma reorganização dos gêneros jornalísticos em um diálogo com a proposta de Marques de Melo (1985). Medina deixa o critério da relação com o real, baseado na reprodução, na leitura e na interpretação. O autor também abdica do gênero interpretativo, presente nas classificações de outros autores, uma vez que a interpretação está próxima da opinião. Então, Medina propõe esta reorganização para os gêneros da comunicação jornalística:

i. gêneros informativos: nota, notícia, reportagem, entrevista, título e chamada.

ii. gêneros opinativos: editorial, comentário, artigo, resenha ou crítica, coluna, carta, crônica. O autor reconhece estes gêneros como "totalmente subjetivos com opiniões de colaboradores e editores" (MEDINA, 2001, p. 51).

iii. gêneros ilustrativos ou visuais: gráficos, tabelas, quadros demonstrativos, ilustrações, caricatura e fotografia.

iv. propaganda: comercial, institucional e legal;

v. entretenimento: passatempo, jogos, história em quadrinhos, folhetins, palavras cruzadas, contos, poesia, charadas, horóscopo, dama, xadrez e novelas.

A proposta de Medina (2001, p. 52), bem como seus comentários, pode suscitar muita discussão. Porém aqui só será analisada a caricatura e a sua posição na classificação. Primeiramente, o autor esclarece que a charge faz parte da caricatura. Então, é possível dizer que, para Medina, a charge é um tipo de caricatura. A transferência do gênero opinativo para o ilustrativo se deve ao fato de que "a caricatura, [...] sendo uma

representação gráfica, ocupava o lugar que ocupa hoje a fotografia (antes da invenção dessa linguagem), com desenhos mostrando a realidade abordada pelas matérias jornalísticas da época." Segundo o autor, a caricatura, normalmente, apresenta uma imagem em forma satírica ou humorística e não depende de texto para explicação. O autor acrescenta que a atualidade é a fonte de inspiração dos seus produtores. Porém, o autor reconhece que não é toda caricatura que tem o efeito de opinar. Por isso, Medina não enquadra a caricatura no gênero opinativo.

Além de Medina (2001), outros autores estabeleceram interlocuções com a proposta de Marques de Melo (1985), na intenção de desenvolver a proposta de classificação de gêneros jornalísticos. Algumas dessas discussões foram consideradas por Marques de Melo na proposta de uma nova classificação de gêneros jornalísticos. Marques de Melo e Assis (2010, p. 26) recordam que nunca se deixou "de considerar aquele retrato dos gêneros jornalísticos como espelho de uma conjuntura específica" e sempre se esteve "longe de considerá-lo como fonte duradoura", de maneira que sempre houve um alerta "para a natureza efêmera da classificação e dos conceitos enunciados". Nesse contexto mais recente, Marques de Melo e Assis (2010) propõem uma nova classificação de gêneros jornalísticos:

i. gênero informativo: nota, notícia, reportagem e entrevista;

ii. gênero interpretativo: dossiê, perfil, enquete e cronologia;

iii. gênero opinativo: editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura e carta;

iv. gênero diversional: história de interesse humano; história colorida;

v. gênero utilitário: indicador, cotação, roteiro e serviço.

Percebe-se que, nesta estrutura, são observados outros tipos de publicações presentes nos jornais brasileiros que não estavam presentes no outro modelo, como o serviço, os classificados e o obituário. Nota-se que a caricatura, nesta classificação, permanece no gênero opinativo. Marques de Melo e Assis (2010) reforçam o caráter crítico da caricatura. Vale a pena ressaltar que, para os autores, a charge é um tipo de caricatura.

À luz dos autores revistos, é possível, ainda, se questionar sobre o lugar da charge no jornal brasileiro. As classificações deixam a dúvida sobre a função da charge, se é ilustrativa ou opinativa ou, ainda, se são as duas. As classificações também permitem questionar sobre os limites da charge com outro gênero próximo, a caricatura e, ainda se pode acrescer o cartum. Para prosseguir nesta reflexão,

a próxima subseção apresenta o uso da charge na linguagem corrente.

5.2 Desenhos de humor na linguagem estabilizada

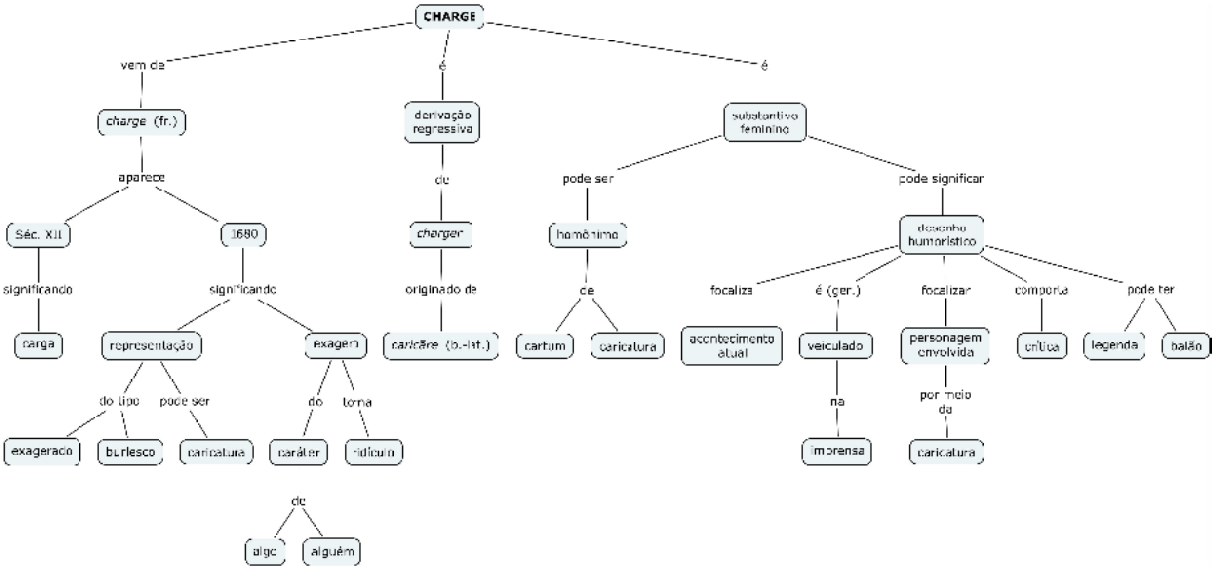
Na subseção anterior, foi apresentada uma discussão sobre a charge enquanto gênero jornalístico. Um dos pontos reforçados foi o fato de que os gêneros não são universais e podem apresentar variações em diferentes comunidades discursivas. Nesta seção, será realizada uma análise do que pode ser denominado como charge por falantes comuns na linguagem corrente. Para ampliar a discussão, é proposta uma comparação entre a charge, a caricatura e o cartum, uma vez que, segundo Teixeira (2005), os três desenhos de humor são frequentemente confundidos entre si por manterem semelhanças. Em vista das origens de cada uma dessas palavras, também é realizada uma confrontação com os étimos próximos nas línguas francesa, italiana e inglesa, bem como com as adaptações atuais.

A discussão se inicia com os usos das palavras charge, caricatura e cartum pelos falantes comuns do português brasileiro. Foi selecionado, para isso, o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (HOUAISS; VILLAR, 2009) para compreensão dos usos consolidados dessas palavras entre os falantes desse idioma no Brasil. Abaixo são discutidas e analisadas as definições encontradas nos verbetes do dicionário.

Conforme Houaiss e Villar (2009), charge é um substantivo feminino que denota um desenho humorístico, com ou sem legenda ou balão, geralmente veiculado pela imprensa e tendo por tema algum acontecimento atual que comporta crítica e focaliza, por meio da caricatura, uma ou mais personagens envolvidas. Segundo o dicionário, charge pode significar caricatura ou cartum.

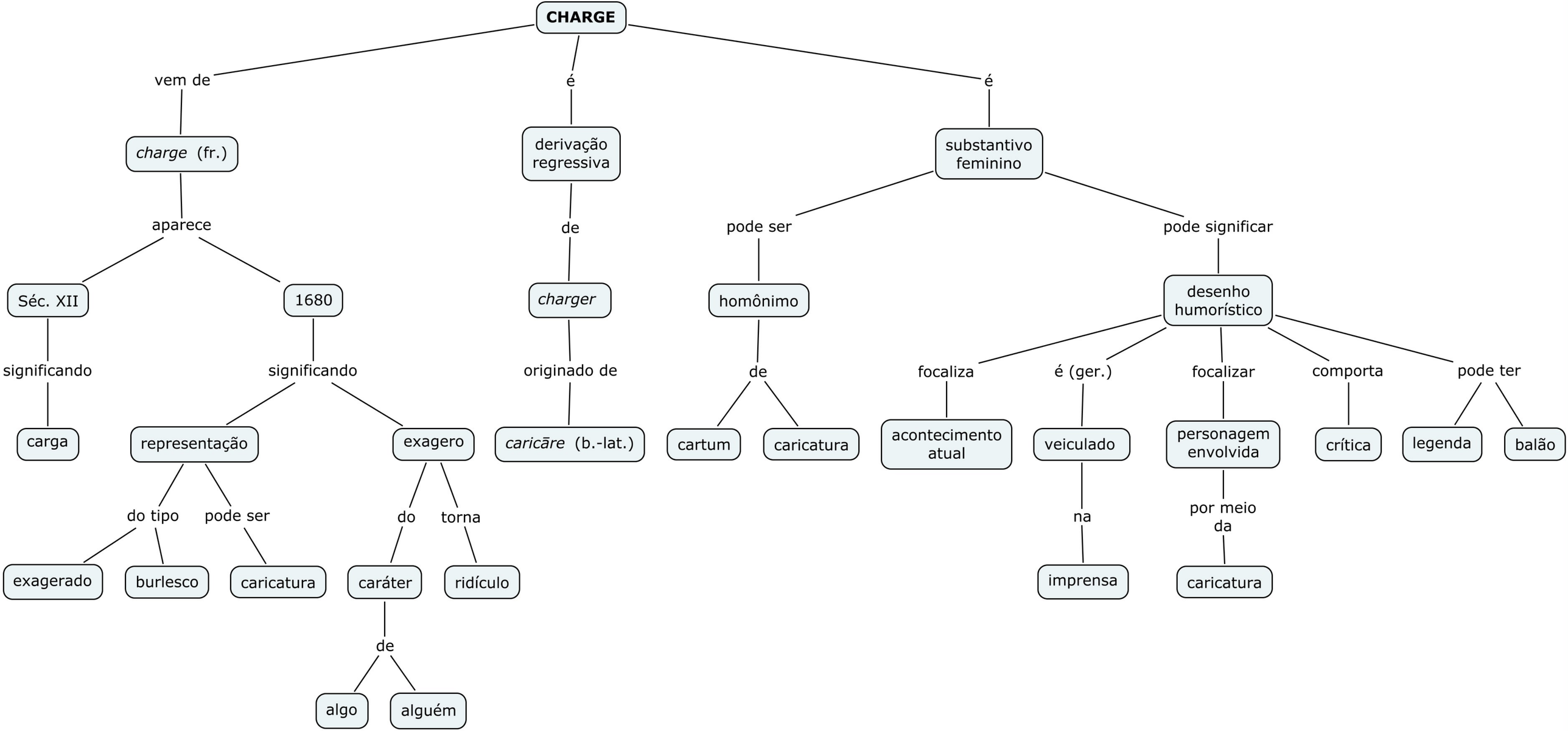
Segundo este dicionário, o étimo próximo de que provém charge é a palavra francesa *charge*, que aparece no século XII, com o significado nuclear de carga. Em

Figura 10 – Representação, em mapa conceitual, da definição de charge, de acordo com o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*.



Fonte: Elaboração do autor, com base em Houaiss e Villar (2009).

(VISUALIZAÇÃO AMPLIADA DO MAPA NA PÁGINA SEGUINTE.)


CHARGE
vem de
charge (fr.)
aparece
Séc. XII
significando
carga
1680
significando
representação
do tipo
exagerado
burlesco
caricatura
pode ser
caricatura
exagero
do
caráter
de
algo
alguém
torna
ridículo
é
derivação regressiva
de
charger
originado de
caricāre (b.-lat.)
é
substantivo feminino
pode ser
homônimo
de
cartum
caricatura
pode significar
desenho humorístico
focaliza
acontecimento atual
é (ger.)
veiculado
na
imprensa
focalizar
personagem envolvida
por meio da
caricatura
comporta
crítica
pode ter
legenda
balão

1680, *charge*, por extensão, significa o que exagera o caráter de alguém ou de algo para torná-lo ridículo, uma representação exagerada e burlesca, uma caricatura. *Charge* é uma derivação regressiva de *charger*, que significa carregar, e tem origem no baixo latim *caricâre*. A definição proposta por este dicionário de língua portuguesa é representada em mapa conceitual na figura 10, na página seguinte.

Caricatura é um substantivo feminino e pode assumir quatro significados. Primeiro, caricatura pode referir-se a um desenho de pessoa ou de fato que, pelas deformações obtidas por um traço cheio de exageros, se apresenta por meio de forma de expressão grotesca ou jocosa. Em segundo, em um sentido figurado, caricatura pode ser uma reprodução grotesca de alguma coisa. Em terceiro, também uma figuração, pode-se referir a um indivíduo de aparência ou de maneiras ridículas. Na área do saber e do fazer teatral, caricatura é uma representação em que figuram pessoas e se apresentam caracteres e fatos de maneira grotesca e cômica. O dicionário ainda apresenta caricatura como homônimo de uma flexão do verbo caricaturar. (HOUAISS; VILAR, 2001).

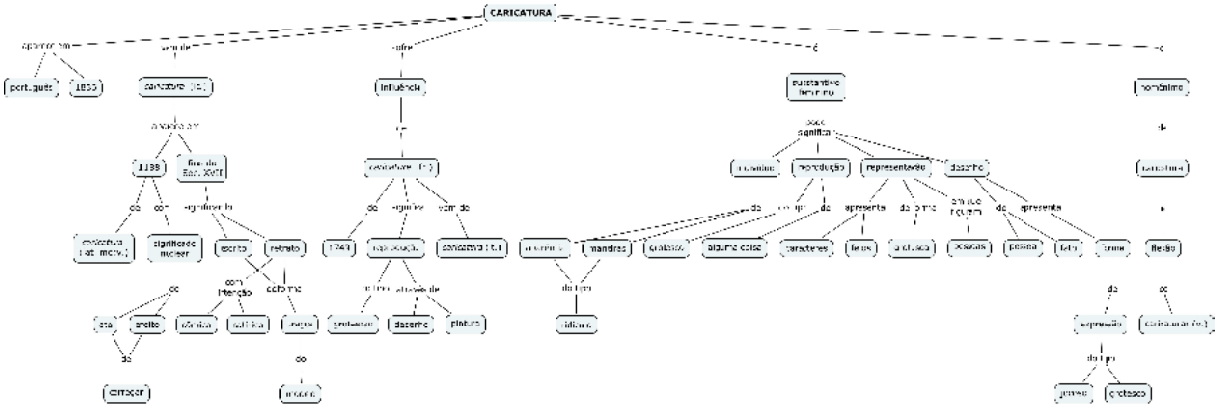
A datação de caricatura remonta a 1836, quando foi incluída na nominata da obra lexicográfica de Francisco Solano Constâncio[12]. O étimo próximo de caricatura é a palavra homógrafa italiana *caricatura*. Em 1188, *caricatura* aparece com significado nuclear de ato ou efeito de carregar. *Caricatura* tem origem em *caricatura* do latim medieval de Veneza, que, por sua vez, vem de *caricaturum* , particípio passado de *caricare*, derivado de *carrus*. Em fins do século XVII, *caricatura* passa também a significar retrato ou escrito que, com intenção cômica ou satírica, acentua até a deformação os traços característicos do modelo (HOUAISS; VILLAR, 2001). Cunha (1982)[13], citado por Houaiss e Villar (2009), vê influência do francês *caricature*, que aparece em 1749 e significa uma reprodução grotesca através do desenho ou da pintura e vem do italiano *caricatura*. A definição de caricatura proposta por este dicionário de língua portuguesa é representada em mapa conceitual na figura 11 a seguir.

---

[12] CONSTÂNCIO, Francisco Solano. **Novo diccionario critico e etymologico da lingua portugueza**. Paris: Angelo Francisco Carneiro Filho, 1836.

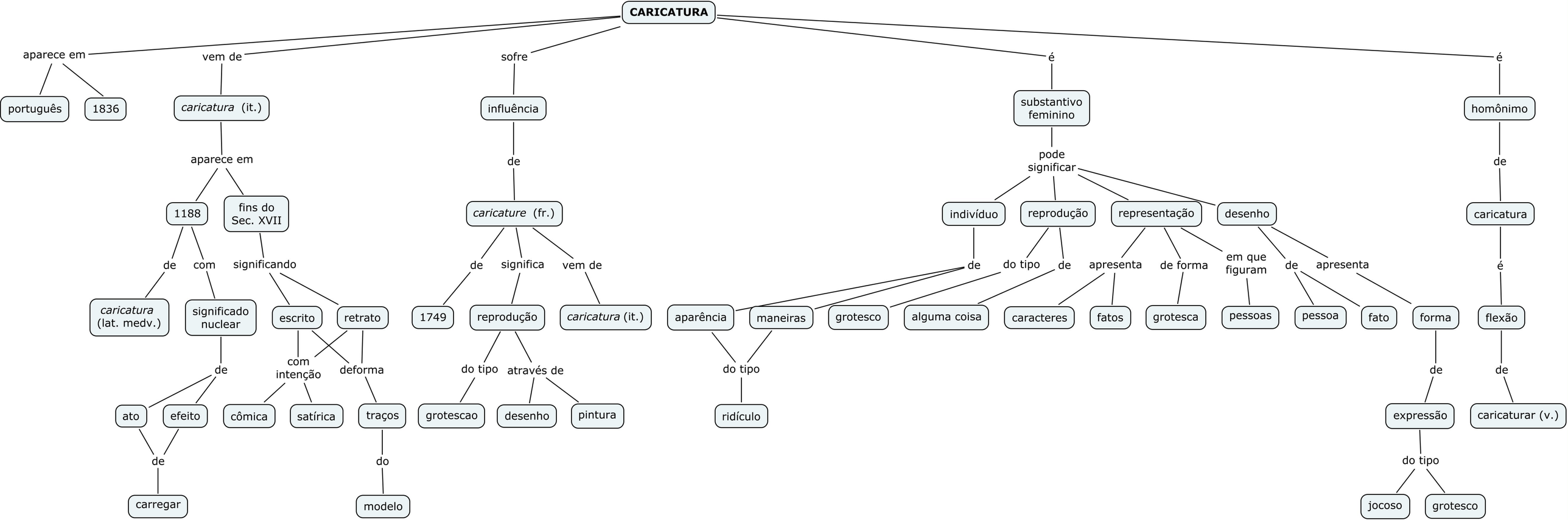
[13] CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

Figura 11 – Representação, em mapa conceitual, da definição de caricatura de acordo com o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa.*



Fonte: Elaboração do autor, com base em Houaiss e Villar (2009).

(VISUALIZAÇÃO AMPLIADA DO MAPA NA PÁGINA SEGUINTE.)

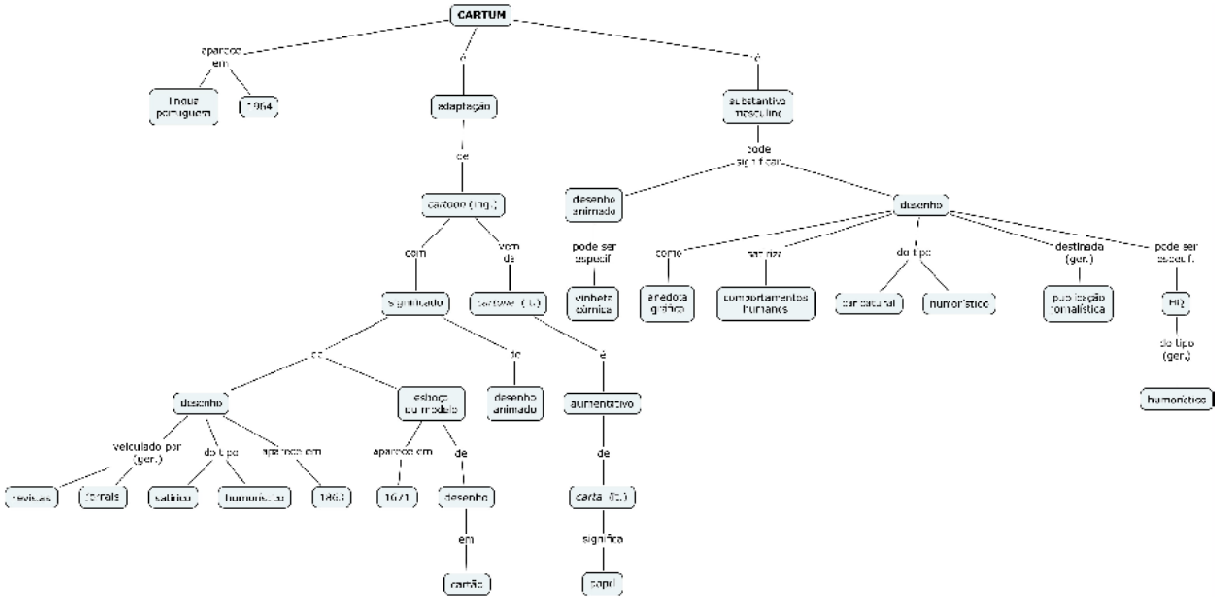

CARICATURA
aparece em
português
1836
vem de
caricatura (it.)
aparece em
1188
de
caricatura (lat. medv.)
com
significado nuclear
de
ato
efeito
de
carregar
fins do Sec. XVII
significando
escrito
com intenção
cômica
satírica
retrato
deforma
traços
do
modelo
sofre
influência
de
caricature (fr.)
de
1749
significa
reprodução
do tipo
grotescao
através de
desenho
pintura
vem de
caricatura (it.)
é
substantivo feminino
pode significar
indivíduo
de
aparência
maneiras
do tipo
ridículo
reprodução
do tipo
de
grotesco
alguma coisa
representação
apresenta
caracteres
fatos
de forma
grotesca
em que figuram
pessoas
desenho
de
pessoa
apresenta
fato
forma
de
expressão
do tipo
jocoso
grotesco
é
homônimo
de
caricatura
é
flexão
de
caricaturar (v.)

Cartum é um substantivo masculino que pode assumir dois significados. Na área do saber e do fazer dos meios de comunicação, cartum é um desenho humorístico ou caricatural, espécie de anedota gráfica que satiriza comportamentos humanos, geralmente destinado à publicação jornalística. De uma forma mais específica, este desenho pode dizer respeito à história em quadrinhos, geralmente humorística. Na área do cinema, cartum significa um desenho animado e, de uma forma mais específica, uma vinheta cômica. (HOUAISS; VILLAR, 2009). O dicionário de Houaiss e Villar (2009) data o primeiro registro conhecido da palavra cartum na língua portuguesa em 1962 sem definir onde esse aparecimento aconteceu. Rabaça e Barbosa (2002) indicam que o neologismo brasileiro foi lançado pela *Revista Pererê*, de Ziraldo, na edição de fevereiro de 1964.

A etimologia de cartum remete a uma adaptação do inglês *cartoon*. O étimo próximo aparece em 1671 como um esboço ou um modelo de desenho em cartão. Em 1863, *cartoon* aparece como desenho humorístico ou satírico veiculado, em geral, por jornais e por revistas. Um pouco mais tarde, aparece *animated cartoon* com o significado nuclear de desenhado animado. *Cartoon* vem do italiano *cartone*, aumentativo de *carta*, que significa papel (HOUAISS; VILLAR, 2009).

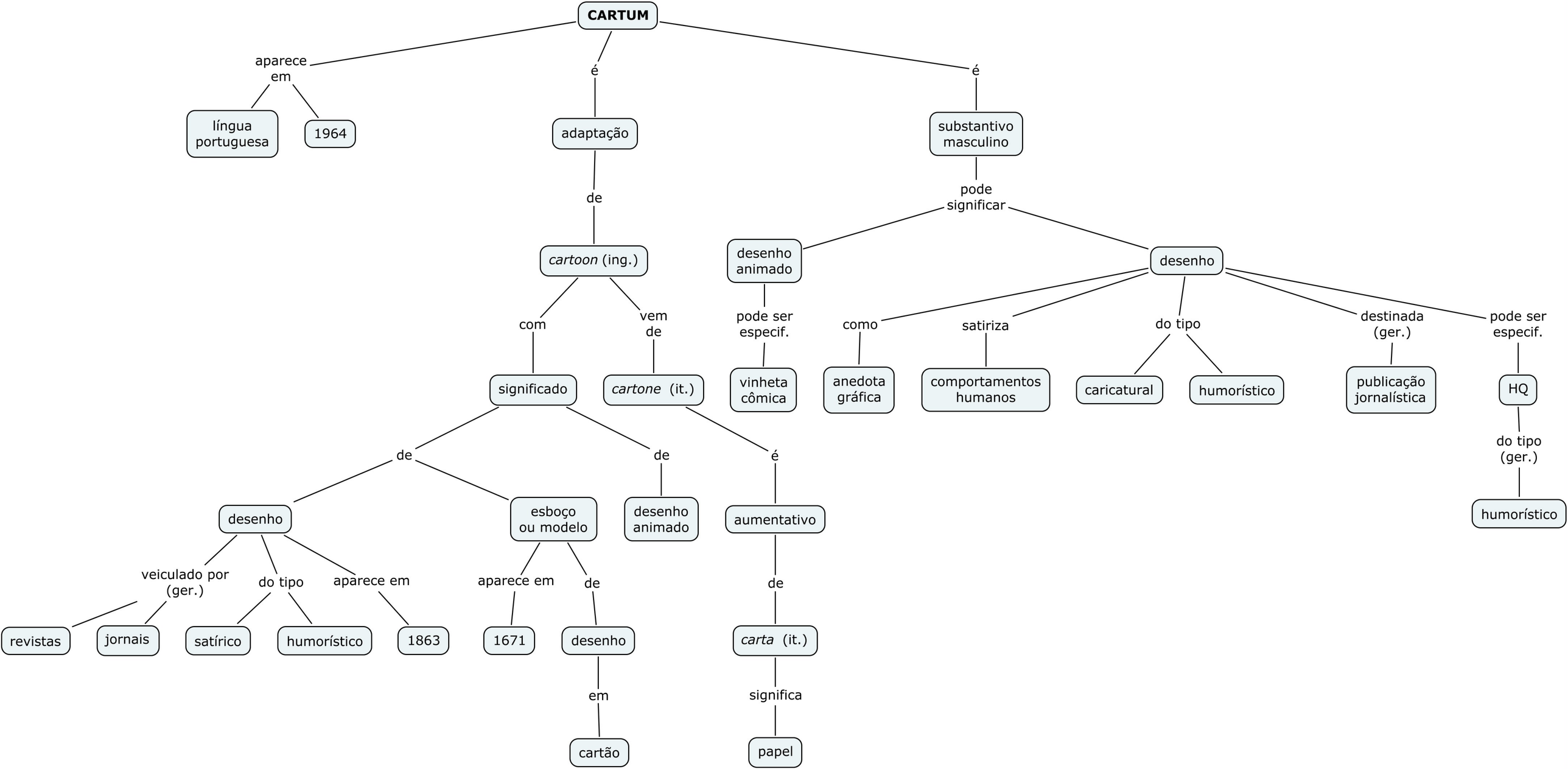
A definição de cartum proposta pelo dicionário de língua portuguesa é representada em mapa conceitual na figura 12.

Figura 12 – Representação, em mapa conceitual, da definição de cartum de acordo com o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa.*



Fonte: Elaboração do autor, com base em Houaiss e Villar (2009).

(VISUALIZAÇÃO AMPLIADA DO MAPA NA PÁGINA SEGUINTE.)


CARTUM
aparece em
língua portuguesa
1964
é
adaptação
de
cartoon (ing.)
com
significado
de
desenho
veiculado por (ger.)
revistas
jornais
do tipo
satírico
humorístico
aparece em
1863
de
esboço ou modelo
aparece em
1671
de
desenho
em
cartão
vem de
cartone (it.)
de
desenho animado
é
aumentativo
de
carta (it.)
significa
papel
é
substantivo masculino
pode significar
desenho animado
pode ser especif.
vinheta cômica
desenho
como
anedota gráfica
satiriza
comportamentos humanos
do tipo
caricatural
humorístico
destinada (ger.)
publicação jornalística
pode ser especif.
HQ
do tipo (ger.)
humorístico

Nas definições propostas nos verbetes de Houaiss e Villar (2009), é possível observar o caráter de desenho humorístico como ponto de intersecção entre a charge, a caricatura e o cartum. Por outro lado, o tema é ponto de distinção entre os três tipos de desenho. A caricatura apresenta traços exagerados de alguém ou de alguma coisa, enquanto a charge faz referência a algum acontecimento atual e o cartum, ao comportamento humano.

Para o reforço da presente análise, foi consultado, também, o *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* (ACL), a fim de saber sobre os usos das palavras charge, caricatura e cartum em Portugal. Este dicionário não apresenta definição para charge. O verbete correspondente a essa palavra apenas recomenda que seja vista a palavra caricatura (ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA, 2001). Tal fato é explicado pelo desuso de charge no português europeu. O lusitano *Dicionário Priberam* da língua portuguesa indica a restrição geográfica do sentido do vocábulo charge ao Brasil (DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2008-2013).

Caricatura recebe, do dicionário da ACL, como definições, que caricatura pode denotar desenho, pintura ou outro meio de expressão que, através do traço, da escolha de detalhes, acentua ou revela aspectos desagradáveis ou ridículos de uma pessoa, objeto ou situação, visando a, sobretudo, efeitos satíricos ou cômicos; caricatura também pode ser uma descrição cômica ou satírica, acentuando aspectos ridículos ou desagradáveis.; além disso, caricatura pode ser uma reprodução deformada de alguma coisa (ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA, 2001). Observamos uma aproximação semântica da caricatura na língua portuguesa dos dois países. Porém, no português europeu, a caricatura se estende também a outros meios de expressão além do desenho e do teatro. Além disso, a caricatura, na língua portuguesa falada em Portugal, também pode-se referir a situações, aproximando-se, assim, do entendimento de charge na língua portuguesa do Brasil.

O dicionário português apresenta cartune como uma alternativa gráfica mais praticada em Portugal para a palavra cartum. Cartune denota respeito a um desenho publicado em cartaz, que caricatura ou critica uma pessoa. Esta definição é próxima do uso de caricatura no Brasil. Além disso, cartune pode ser um desenho que faz parte de uma publicação ou de um filme de desenhos animados. Por fim, cartune pode-se referir a uma publicação em que é contada a história por meio de desenhos animados. Esta última definição se aproxima do significado de banda desenhada, que é definida pelo dicionário como uma sequência de desenhos, tradi-

cionalmente contornados por um quadrado ou retângulo, que contam uma história ou apresentam uma personagem em diversas situações (ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA, 2001). O termo banda desenhada não é utilizado em português brasileiro, mas é equivalente a história em quadrinhos.

É possível observar variações na língua portuguesa falada no Brasil e em Portugal no que tange ao uso das palavras charge, caricatura e cartum. Essas variações existem por causa da "dinamicidade linguística, que é inerente e motivada por fatores estruturais e sociais, ocasionando formas alternativas para se denominar o mesmo objeto" (MOLLICA, 2003, p. 9-10). Este fato suscita uma dificuldade para esta discussão uma vez que há diferentes nomes para os objetos desta pesquisa. Assim, os procedimentos metodológicos como, por exemplo, a rotulação do objeto em análise e a pesquisa bibliográfica tornam-se complicados, porque se torna necessário observar as variações de uso desses termos.

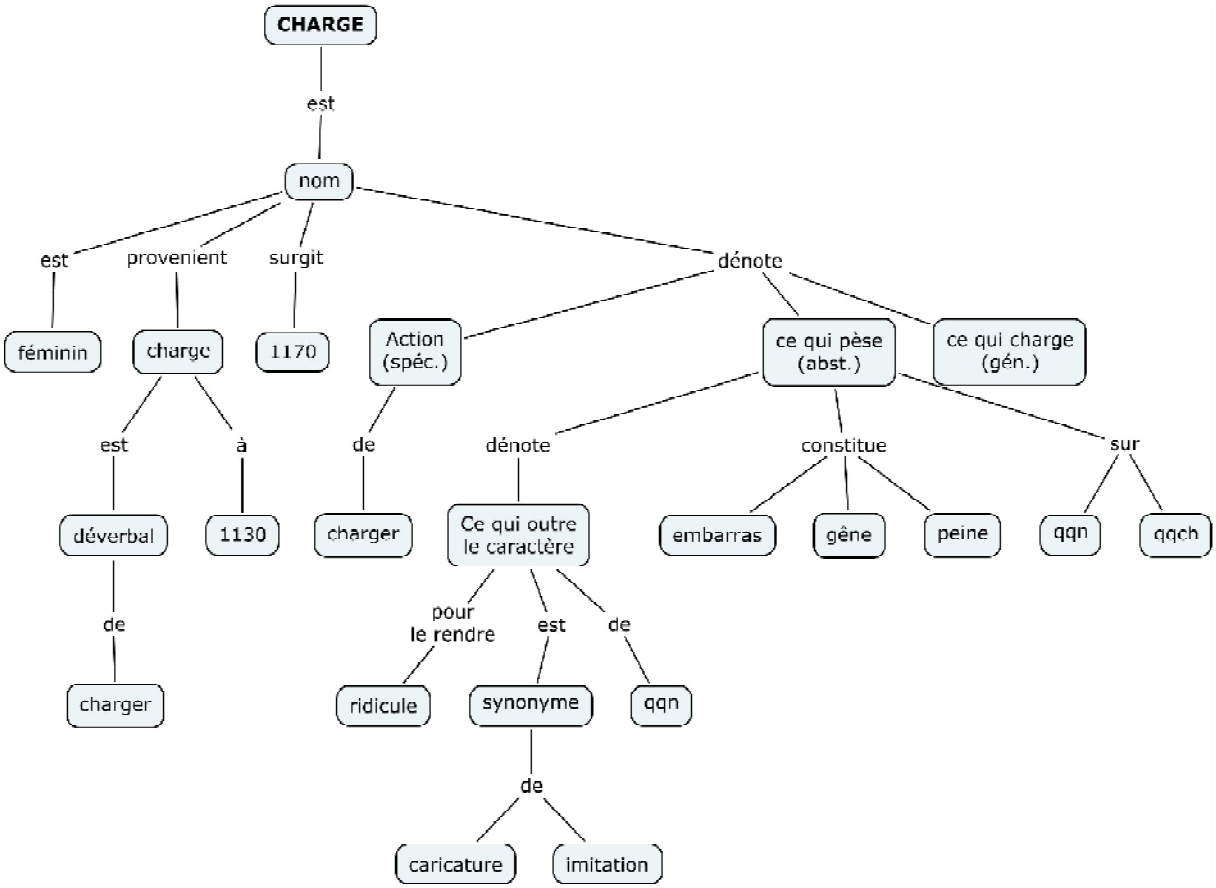
Ademais, conforme os verbetes dos dicionários consultados, as origens das palavras charge, caricatura e cartum remontam a diferentes idiomas. Este fenômeno na língua é chamado de empréstimo linguístico. Para Dubois *et alli* (1986, p. 209), "há empréstimo linguístico quando um falar A usa e acaba por integrar uma unidade ou um traço linguístico que exista precedentemente num falar B e que A não possuía; a unidade ou o traço emprestado é, por sua vez, chamado de empréstimo". De acordo com Manzolillo (2001), o empréstimo linguístico é fator de enriquecimento vocabular e se dá em função da interdependência entre os idiomas e as nações. Assim, é possível dizer que a língua portuguesa integrou as palavras charge, caricatura e cartum de outros sistemas linguísticos. A palavra charge foi integrada do francês, caricatura, do italiano e cartum, do inglês. Por causa disso, utilizaram-se dicionários gerais de cada um desses idiomas para verificar como é usada cada uma dessas palavras por seus respectivos falantes comuns. Assim, verificamos os significados de *charge*, de *caricatura* e de *cartoon*.

Para a língua francesa, foram consultados os verbetes *charge*, *caricature* e *cartoon* da segunda edição de *Le grand Robert de la langue française*, de Robert e Rey (2001). Para saber os usos das palavras para designar desenhos de humor na língua italiana foram consultados os verbetes *caricatura*, *cartóne* e *cartoon* em *Il dizionario della lingua italiana*, de Devoto e Oli (1990). Foi consultado o *New Oxford Dictionary of English*, de Pearsall (2001), para saber dos usos correntes de *cartoon* e *caricature* na língua inglesa.

A iniciar por *charge* em língua francesa. Por causa da riqueza semântica da

palavra, são apresentados e representados apenas os sentidos referentes a esta pesquisa. Conforme o dicionário francês, *charge* é um substantivo feminino e tem muitos empregos na língua francesa. De uma forma geral, é referente a algo ou a alguma coisa que pesa, isto é, a uma carga. Em uma dimensão mais abstrata, este peso pode-se referir a um desconforto, a um constrangimento ou a uma punição. Em um sentido mais específico dessa dimensão, *charge* remete ao emprego especial do verbo *charger*, quando este transmite a ideia de ampliar ou de exagerar as principais características de algo ou de alguém para torná-lo odioso ou ridículo. Esse sentido é associado às ideias de *caricature* e de imitação e pode referir-se à carga sobre algo ou alguém para torná-lo ridículo. O dicionário apresenta o uso de *charge* em aposição, como por exemplo, um *portrait charge*. Este último sentido remete ao verbo *charger* que, em um de seus empregos especiais, remete à ideia de amplificar ou de exagerar as principais características de algo ou de alguém para torná-lo odioso ou ridículo. O último sentido é também associado à palavra *caricature*, que pode ser um exagero cômico. (ROBERT; REY, 2001). A definição proposta no dicionário francês é representada na figura 13.

Figura 13 - Representação, em mapa conceitual, da definição de *charge* de acordo com *Le grand Robert de la langue française.*



Fonte: Elaboração do autor, com base em Robert e Rey (2001).

(VISUALIZAÇÃO AMPLIADA DO MAPA NA PÁGINA SEGUINTE.)

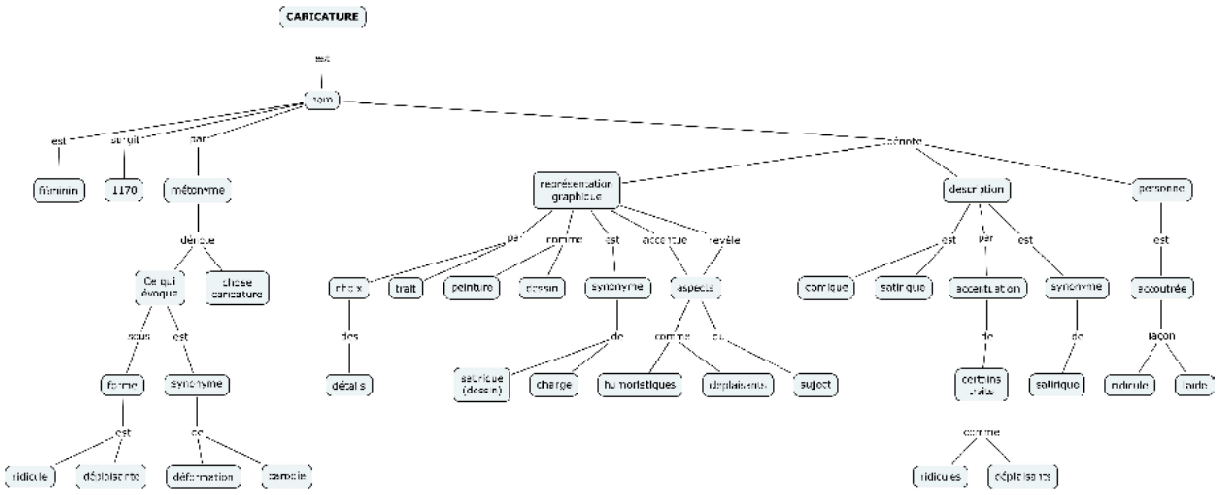
- **CHARGE**
  - est
    - nom
      - est
        - féminin
      - provenient
        - charge
          - est
            - déverbal
              - de
                - charger
          - à
            - 1130
      - surgit
        - 1170
      - dénote
        - Action (spéc.)
          - de
            - charger
          - dénote
            - Ce qui outre le caractère
              - pour le rendre
                - ridicule
              - est
                - synonyme
                  - de
                    - caricature
                    - imitation
              - de
                - qqn
            - embarras
            - gêne
            - peine
        - ce qui pèse (abst.)
          - constitue
        - ce qui charge (gén.)
          - sur
            - qqn
            - qqch

Devoto e Oli (1990) não apresentam um verbete homógrafo à charge, o que sugere que não se use esta palavra para denominar algum tipo de desenho de humor. Pearsall (2001) traz um verbete para a palavra *charge*, porém, de forma geral, as definições apresentam o sentido de carga ou de carregar. Não há nenhum sentido no verbete próximo da ideia de charge na língua portuguesa, exceto a sua relação com o étimo francês *charge*.

É possível perceber que a palavra francesa *charge* não tem o mesmo sentido que a homógrafa portuguesa. A palavra francesa tem maior polissemia, podendo assumir diversos empregos, ao passo que a portuguesa é de uso mais restrito. Todavia, ambas as palavras se aproximam, através das associações ao verbo *charger* e ao substantivo *caricature* quando se referem à amplificação com a finalidade de tornar algo ou alguém ridículo. Porém, segundo o dicionário de Robert e Rey (2001), para se referir aos desenhos de humor, em língua francesa, é mais utilizado o termo *caricature*. Portanto, apesar de derivar do francês, a palavra charge adquiriu um significado próprio na língua portuguesa. Observam-se, também, diversas possibilidades de uso da palavra charge para se referir ao aumento de determinadas características de algum tema para torná-lo ridículo. Esta acepção é próxima da concepção de caricatura em língua portuguesa.

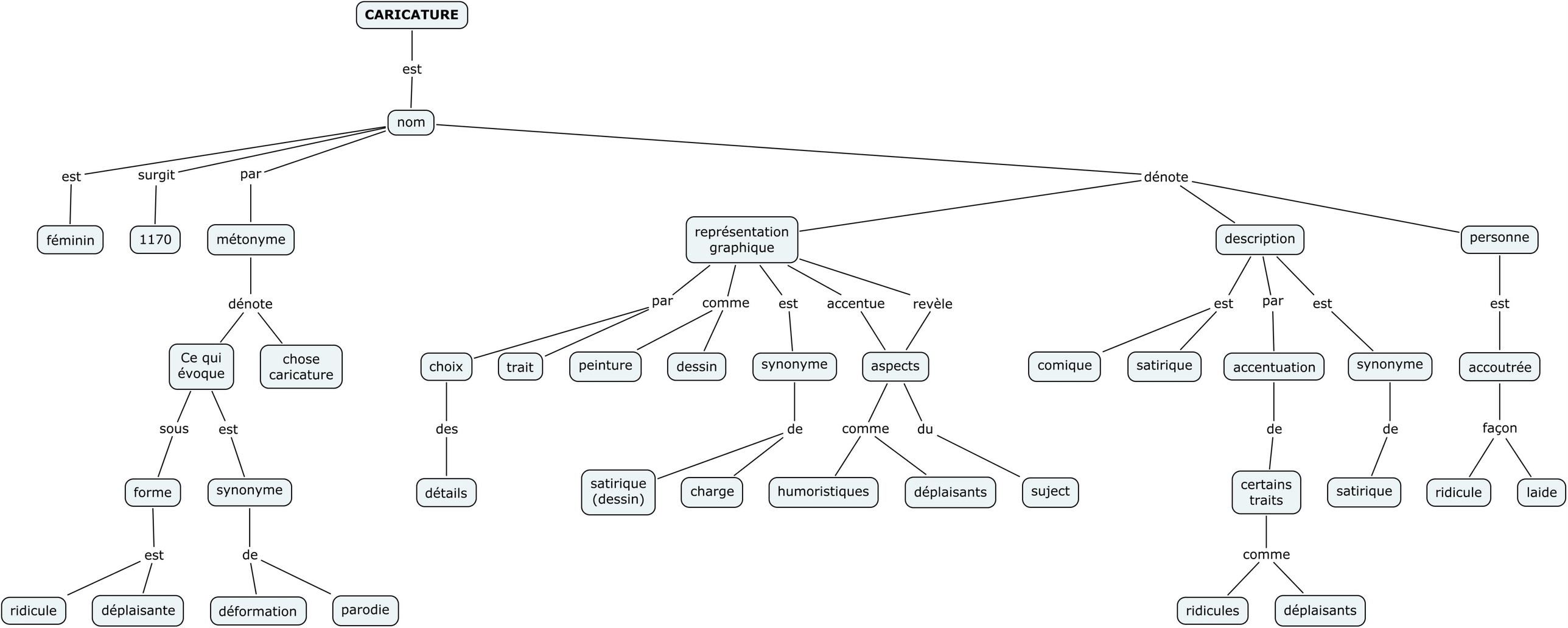
Caricature foi encontrada nos três dicionários estrangeiros consultados. Em língua francesa, *caricature* pode ser uma representação gráfica, como um desenho ou uma pintura, que, pelo traço ou pela escolha de detalhes, revela e aumenta aspectos humorísticos ou degradáveis do assunto. Para este uso, *charge* pode ser usada como sinônimo. Neste mesmo sentido, caricatura pode dizer respeito a um retrato sobrecarregado que distorce características ou a silhueta do modelo à custa da semelhança. Este sentido mantém uma relação com a sátira. Outro sentido, surgido em 1784, representa uma descrição cômica ou satírica para a acentuação de certos traços, ridículos e desagradáveis. O dicionário também relaciona este sentido com a sátira. Por metonímia, *caricature* pode significar uma coisa inanimada. Assim, *caricature* pode ser aquilo que evoca uma forma desagradável ou ridícula (coisa ou ser comparável). Este sentido mantém uma relação com o sentido de deformação e de paródia. Por fim, *caricature* pode denotar uma pessoa feia ou ridiculamente enfeitada. (ROBERT; REY, 2001). A representação de *caricature*, em francês de acordo com Robert e Rey (2001), está no mapa conceitual da figura 14.

Figura 14 – Representação, em mapa conceitual, da definição de *caricature* de acordo com o *Le grand Robert de la langue française.*



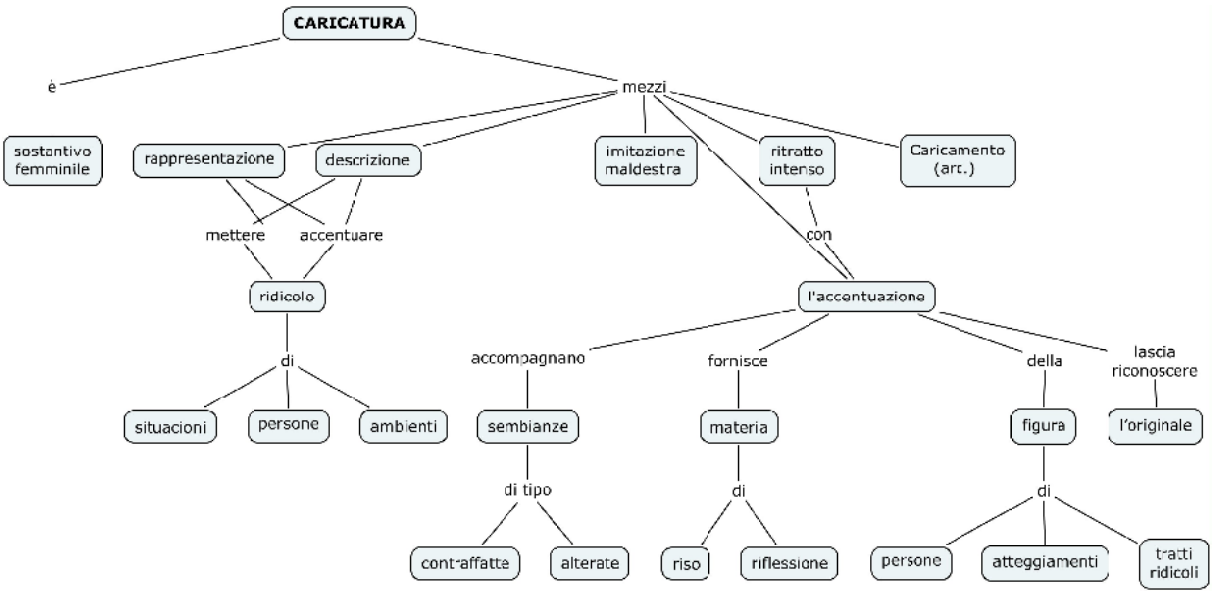
Fonte: Elaboração do autor, com base em Robert e Rey (2001).

(VISUALIZAÇÃO AMPLIADA DO MAPA NA PÁGINA SEGUINTE.)


CARICATURE
est
nom
est
féminin
surgit
1170
par
métonyme
dénote
Ce qui évoque
chose caricature
sous
est
forme
synonyme
est
de
ridicule
déplaisante
déformation
parodie
dénote
représentation graphique
par
comme
est
accentue
revèle
choix
trait
peinture
dessin
synonyme
aspects
des
détails
de
comme
du
satirique (dessin)
charge
humoristiques
déplaisants
suject
description
personne
est
par
est
comique
satirique
accentuation
synonyme
est
accoutrée
de
de
façon
certains traits
satirique
ridicule
laide
comme
ridicules
déplaisants

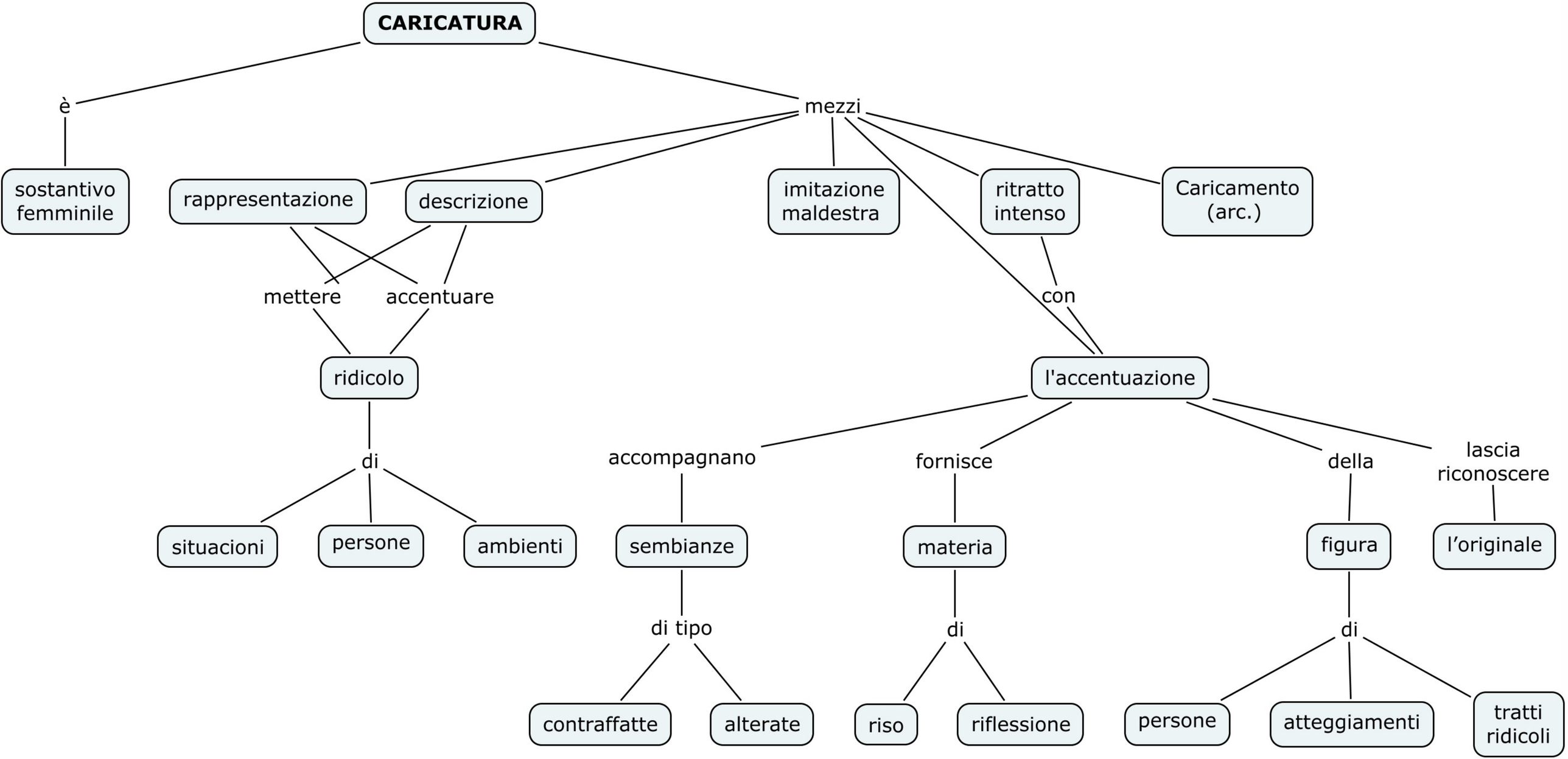
Devoto e Oli (1990) definem *caricatura*, em italiano, como uma ênfase dada a atitudes ou a traços de uma ou de mais pessoas, sob forma ridiculamente alterada e simulada, porém sem comprometer o reconhecimento do original, abrindo campos de riso e de reflexão. Em sentido mais concreto, a caricatura é um retrato compreendido nessa forma. Por extensão, *caricatura* também pode ser usada para se referir a qualquer representação ou descrição concebida para realçar ou acentuar o ridículo, não apenas de pessoas, mas também de ambientes, de situações *et cetera*. Por fim, *caricatura* também pode nomear uma imitação mal feita ou qualquer exceção à regra da proporção ou do bom gosto. A definição mais geral do dicionário italiano é representada na figura 15.

Figura 15 – Representação, em mapa conceitual, da definição de *caricatura* de acordo com *Il dizionário della lingua italiana.*



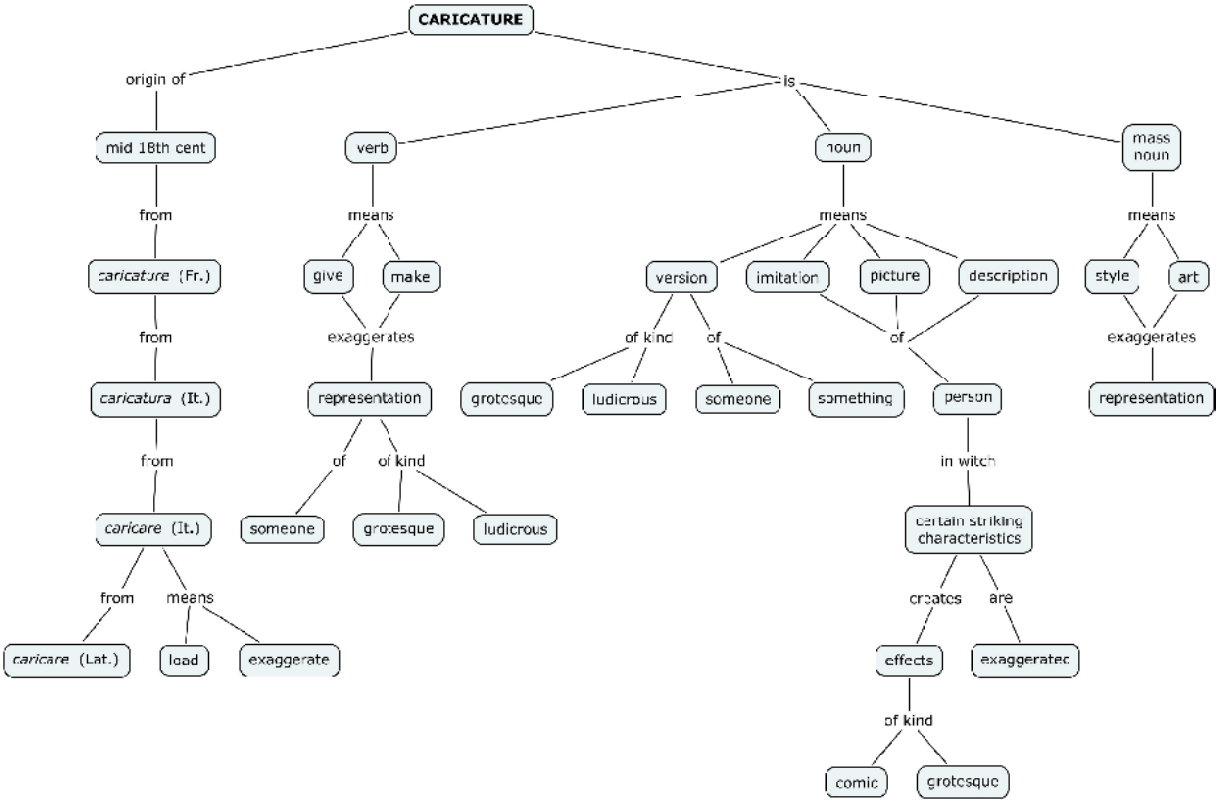
Fonte: Elaboração do autor, com base em Devoto e Oli (1990).

(VISUALIZAÇÃO AMPLIADA DO MAPA NA PÁGINA SEGUINTE.)


CARICATURA
è
sostantivo femminile
mezzi
rappresentazione
descrizione
imitazione maldestra
ritratto intenso
Caricamento (arc.)
mettere
accentuare
con
ridicolo
l'accentuazione
di
situacioni
persone
ambienti
accompagnano
fornisce
della
lascia riconoscere
sembianze
materia
figura
l’originale
di tipo
di
di
contraffatte
alterate
riso
riflessione
persone
atteggiamenti
tratti ridicoli

Em língua inglesa, *caricature* é um substantivo para denotar uma fotografia, uma descrição ou uma imitação de uma pessoa em que certas características marcantes são exageradas na intenção de criar um efeito cômico ou grotesco. No domínio da terminologia dos estudos de massa, *caricature* é a arte ou o estilo de tal representação exagerada. *Caricature* pode ser uma versão lúdica ou grotesca de alguém ou de alguma coisa. Na função de verbo, *to caricature* significa fazer uma representação exagerada, cômica ou grotesca de alguém. (PEARSALL, 2001). As indicações de Pearsall (2001) sobre a origem da palavra *caricature*, em inglês, coincidem com a origem analisada por Houaiss e Vilar (2001). A definição de *caricature* apresentada em Pearsall (2001) é representada no mapa conceitual da figura 16.

Figura 16 – Representação, em mapa conceitual, da definição de *caricature* de acordo com o *New Oxford Dictionary of English.*



Fonte: Elaboração do autor, com base em Pearsall (2001).

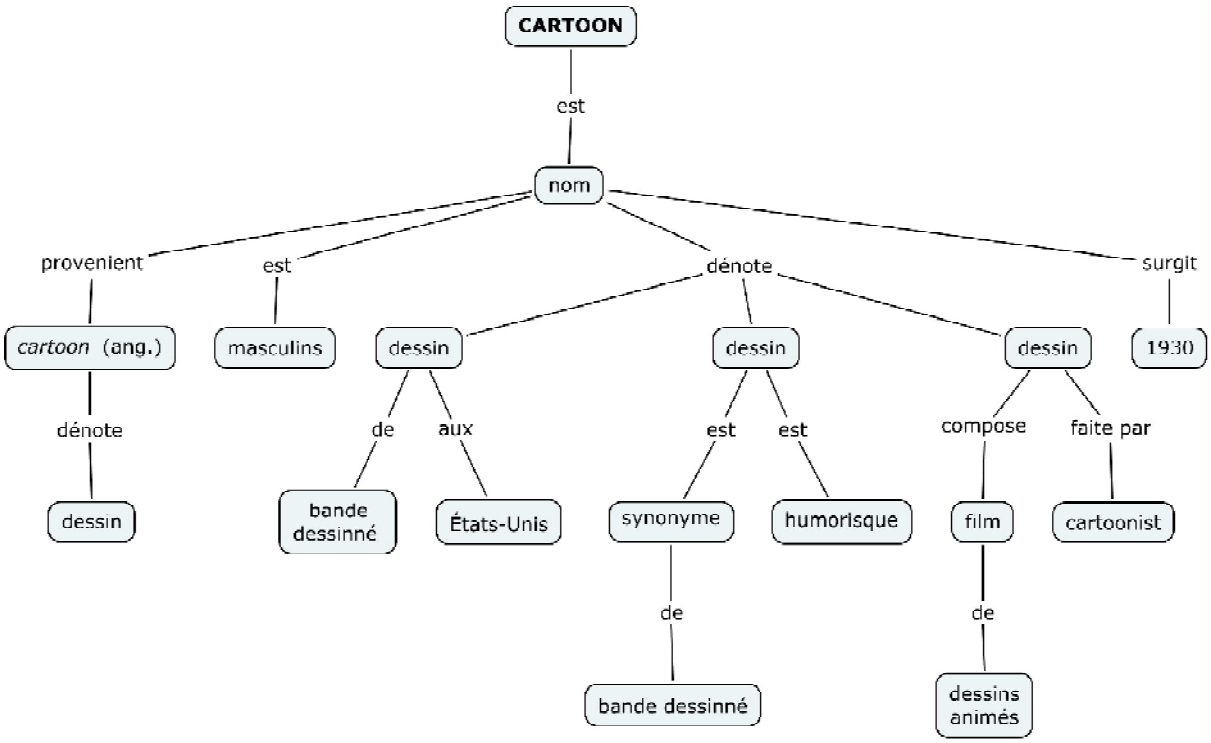
(VISUALIZAÇÃO AMPLIADA DO MAPA NA PÁGINA SEGUINTE.)

- **CARICATURE**
  - origin of
    - mid 18th cent
      - from
        - *caricature* (Fr.)
          - from
            - *caricatura* (It.)
              - from
                - *caricare* (It.)
                  - from
                    - *caricare* (Lat.)
                  - means
                    - load
                    - exaggerate
  - is
    - verb
      - means
        - give
        - make
          - exaggerates
            - representation
            - of
              - someone
            - of kind
              - grotesque
              - ludicrous
    - noun
      - means
        - version
          - of kind
            - grotesque
            - ludicrous
          - of
            - someone
            - something
        - imitation
        - picture
        - description
          - of
            - person
    - mass noun
      - means
        - style
        - art
          - exaggerates
            - representation
            - in witch
              - certain striking characteristics
                - creates
                  - effects
                    - of kind
                      - comic
                      - grotesque
                - are
                  - exaggerated

As palavras estrangeiras *caricatura*, *caricature* e *caricature* não diferem muito de caricatura em português quanto ao seu uso. Referem-se a uma representação exagerada de alguma coisa. O sentido concreto retrato feito com esse exagero é comum também aos quatro idiomas. O exagero, o ridículo e o grotesco são pontos em comum em todas as definições. No entanto, as palavras estrangeiras remetem a uma representação não apenas de pessoas, mas de ambientes, de situações e de outras coisas que podem ser representadas visando a um efeito satírico. Devoto e Oli (1990) enfatizam, ainda, o efeito de reflexão ou de riso, o que distancia, em parte do sentido, em português, de caricatura. A abertura para o riso e para a reflexão aproxima *caricatura* do sentido de charge na sua interface com a caricatura. Robert e Rey (2001) consideram a possibilidade de sinonímia, embora pouco usual, entre *caricature* e *charge*, mais uma sugestão dessa proximidade.

A grafia de *cartoon* é semelhante nas línguas francesa e italiana, não havendo adaptação gráfica do seu idioma original, o inglês. Em francês, *cartoon* é um substantivo masculino e significa um desenho destinado a compor um filme de desenhos animados e, por extensão, o próprio filme. O segundo significado é um desenho de uma história em quadrinhos. Usado nos EUA, o último significado desenho humorístico ou história em quadrinhos, como um todo. A representação em mapa conceitual da definição de *cartoon* é apresentada na figura17.

Figura 17 – Representação, em mapa conceitual, da definição de *cartoon* de acordo com *Le grand Robert de la langue française.*



Fonte: Elaboração do autor, com base em Robert e Rey (2001).

(VISUALIZAÇÃO AMPLIADA DO MAPA NA PÁGINA SEGUINTE.)

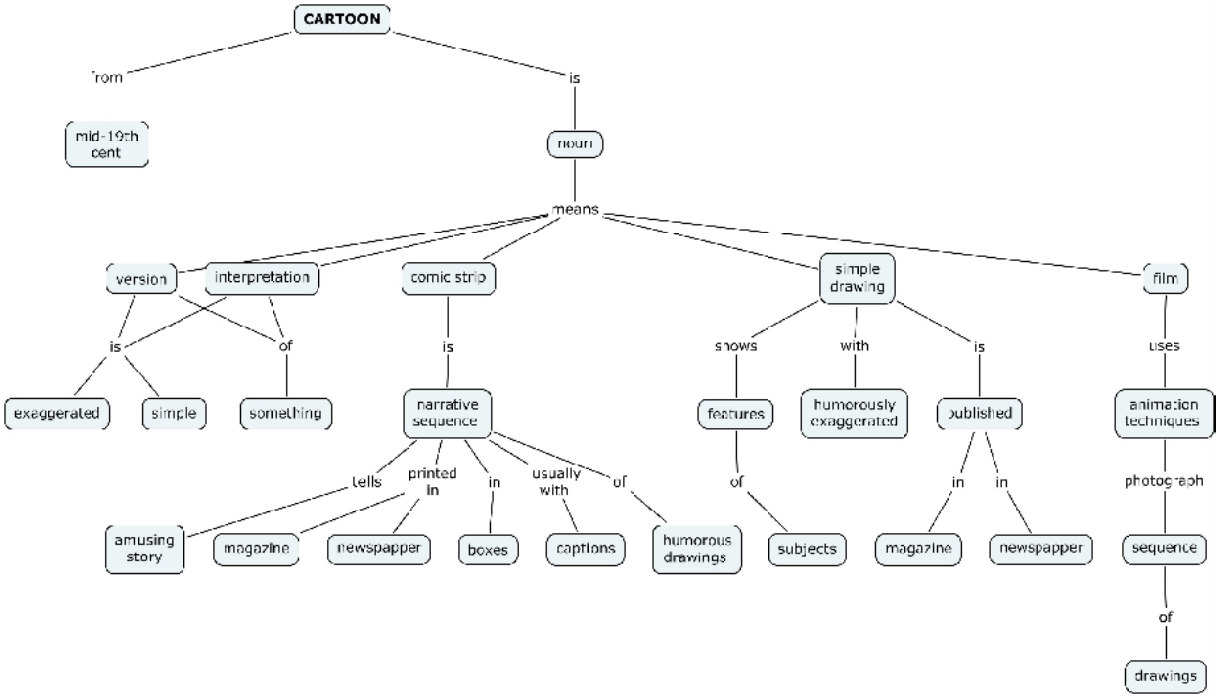
Devoto e Oli (1990) trazem das palavras relacionadas a *cartoon* / cartum. *Cartóne* é um artefato geralmente de papel e de forma consistente, apresentando variedade de usos, dentre as quais fazer caixas, pastas e capas de livro. Denomina o que, em português, é chamado de papelão ou cartão. Outro sentido é de desenho preparado para a execução de afresco, de mosaicos, de tapeçaria, de vidraçaria colorida *et cetera*. *Cartóne animatto* é um filme obtido pelas fotografias de uma série de desenhos, os quais decompostos e analisados em uma série de movimentos. Ainda pode significar uma mistura de lenha triturada e de saliva, usada por aves, na

- **CARTOON**
  - est
    - nom
      - provenient
        - *cartoon* (ang.)
          - dénote
            - dessin
      - est
        - masculins
      - dénote
        - dessin
          - de
            - bande dessinné
          - aux
            - États-Unis
        - dessin
          - est
            - synonyme
              - de
                - bande dessinné
          - est
            - humorisque
        - dessin
          - compose
            - film
              - de
                - dessins animés
          - faite par
            - cartoonist
      - surgit
        - 1930

construção de ninhos. *Cartóne* ainda é uma gíria para se referir a soco com punho. Devoto e Oli trazem a palavra *cartoon* para designar, no cinema, o desenho animado. Uma vez que o significado de *cartóne* tem pouco a ver com o de cartum, aquele verbete não foi representado em mapa conceitual.

Para continuar a análise, *cartoon*, de acordo com Pearsall (2001), tem origem na palavra italiana *cartone*. *Cartoon* pode dizer respeito a um desenho simples das características de um sujeito apresentadas de uma forma humoristicamente exagerada. A mesma palavra também é utilizada para se referir aos filmes que usam técnicas de animação para fotografar as sequências de desenhos. Também se utiliza *cartoon* para se referir a um desenho de tamanho real feito por um artista como delineamento preliminar de uma pintura ou de outro trabalho de arte. Na função de verbo, *to cartoon* significa fazer um desenho de alguém de uma forma simples ou exagerada. O dicionário britânico associa *cartoon* a *comic strip*, que significa uma narrativa sequencial de desenhos em quadros que contam uma história divertida, tipicamente publicada em um jornal ou em uma revista. (PEARSALL, 2001). A representação, em mapa conceitual, de *cartoon* é apresentada na figura 18 na página seguinte.

Figura 18 – Representação, em mapa conceitual, da definição de *cartoon* de acordo com o *New Oxford Dictionary of English.*



Fonte: Elaboração do autor, com base em Pearsall (2001).

(VISUALIZAÇÃO AMPLIADA DO MAPA NA PÁGINA SEGUINTE.)

- **CARTOON**
  - from
    - mid-19th cent
  - is
    - noun
      - means
        - version
          - is
            - exaggerated
            - simple
          - of
            - something
        - interpretation
          - is
            - exaggerated
            - simple
          - of
            - something
        - comic strip
          - is
            - narrative sequence
              - tells
                - amusing story
              - printed in
                - magazine
                - newspapper
              - in
                - boxes
              - usually with
                - captions
              - of
                - humorous drawings
        - simple drawing
          - shows
            - features
              - of
                - subjects
          - with
            - humorously exaggerated
          - is
            - published
              - in
                - magazine
              - in
                - newspapper
        - film
          - uses
            - animation techniques
              - photograph
                - sequence
                  - of
                    - drawings

Todos os idiomas analisados designam como *cartoon* os desenhos feitos para compor um filme de animação bem como o próprio filme. Este resultado também é encontrado na língua portuguesa. É comum usar a aposição de equivalente "animado" para designar tal tipo de filme. A história em quadrinhos é designada por *cartoon* apenas no francês e nos portugueses lusitano e brasileiro. No inglês, utilizam-se outros termos como *comics* para designar as HQs, que também podem ser chamadas de banda desenhada em português lusitano. *Cartoon* significa, em italiano e em inglês, o desenho prévio para a execução de obras nas artes visuais. Em inglês, *cartoon* pode ser empregado para designar um sentido próximo de caricatura em português, quando se refere a um desenho simples de um sujeito com aspectos humorísticos.

É possível perceber aproximações semânticas entre os empréstimos charge, caricatura e cartum e suas respectivas palavras de origem estrangeira, ocorrendo, todavia, adaptações em português. Por exemplo, a noção de *caricatura* está próxima ao entendimento do que seja caricatura, estando ambas associadas à ideia de exagerar determinadas características de algo. No entanto, para cada uma dessas palavras analisadas o significado em português atribui uma especificidade ao desenho.

Ademais, é possível indicar adaptações de empréstimos porque, valendo-se dos dicionários consultados, apenas no português brasileiro coexistem essas unidades lexicais, sendo usadas para designar diferentes tipos de desenho. Em outros idiomas, as unidades em análise são utilizadas para referências a desenhos de humor, dentro de outras fronteiras conceituais. A consulta a dicionários gerais de língua não permite a identificação das motivações desses empréstimos a fim de reconhecer o fator ou os fatores que confluíram para que as unidades lexicais em análise incorporassem valores diferentes de seus sistemas de origem na língua portuguesa falada no Brasil. Entretanto, é possível dizer que as diferenças entre os significados de charge, de caricatura e de cartum não podem ser explicadas suficientemente pelos respectivos usos em sistemas linguísticos de origem desses empréstimos ou, ao menos, são insuficientes para o estabelecimento das diferenças necessárias para esta pesquisa.

Em razão da imprecisão conceitual, muitas vezes é necessária a recorrência a estudos de gêneros similares quando se deseja discutir a charge, a caricatura e o cartum, de maneira que seja necessário observar as características de cada tipo de desenho. Ao transpor a discussão para outros idiomas, seja através da pesquisa bibliográfica ou da divulgação dos resultados, é necessário problematizar o entendimento das charges. Esse fato sugere a necessidade de cautela com os conceitos e designações desses tipos de desenho, a fim de evitar imprecisões conceitual e terminológica.

5.3 *In*definições de charge

Na intenção de contribuir para o debate teórico sobre as possíveis definições de caricatura e de charge, Gawryszewski (2008) apresenta algumas variações a respeito dos conceitos, entretanto assinala algumas similaridades entre as definições. O autor identificou, nas diferentes definições de charge propostas por diversos autores, os seguintes pontos comuns: a subordinação ao conceito de caricatura, a simultaneidade das linguagens verbal e imagética, a intertextualidade, a temporalidade marcada, a crítica, o riso e a sátira.

Flôres (2002, p. 10-11) apresenta a charge como, sobretudo, "desenho, caricatura", que se utiliza da linguagem verbal para complementar a imagética. A autora dá ênfase ao hibridismo de códigos presente na charge, de modo que as formas perceptíveis na charge se materializam por meio da escrita e do desenho. Sobre essa dinâmica de códigos, a autora declara que "o componente linguístico é corresponsável, juntamente com os elementos gráfico e imagético, pelo grau de informatividade e poder argumentativo" da mensagem. Segundo essa autora, a temática da charge recai sobre questões sociais, que "focalizam os universos de referência do público, expondo testemunhos, registrando perplexidades, apontando falhas, satirizando pontos de vista, desvelando motivações ocultas, introduzindo questionamentos".

Rabaça e Barbosa (2002) definem charge como cartum cujo objetivo é a crítica humorística imediata de um fato ou de um acontecimento específico, em geral de natureza política. Observa-se que, para os autores, a charge é um tipo de cartum. Segundo esses autores, cartum é um termo mais abrangente no domínio da comunicação.

Uma definição operacional de charge foi proposta em um trabalho anterior, fundamentada em Gawryszewski (2008), em Flôres (2002) e em Rabaça e Barbosa (2002). Para a elaboração de tal definição, valeram-se, sobretudo, dos pontos de concordância entre as caracterizações supracitadas. Assim, chegou-se à charge como "um gênero discursivo de uso híbrido das linguagens verbal e imagética, caracterizado pela temporalidade marcada pela sátira e pela crítica referentes a determinado evento, em geral de natureza política" (GOMES, 2013, p. 26-27). A figura 19 apresenta um exemplo de charge segundo a definição proposta.

Figura 19 – Charge de Jean Galvão.



Fonte: GALVÃO, J. [Opinião]. **Folha de São Paulo,** São Paulo, v. 93, n. 30.788, p. A2, 19 jul. 2013.

A charge de Jean Galvão se insere no contexto da visita do Papa Francisco ao Brasil, ocasionada pela Jornada Mundial da Juventude (JMJ), evento católico ocorrido na capital fluminense em julho de 2013. Na charge, duas figuras representam organizadores do evento que discutem a escolha do "papamóvel" por Sua Santidade. O papa optou pelo veículo sem vidros, possivelmente para transmitir a ideia de maior proximidade com os fiéis. O veículo blindado já teria sido pedido por "Cabral", o governador do Rio de Janeiro, que, na época, estava sendo alvo de diversos protestos por todo o Estado e acusado de utilizar aeronaves do governo para fins particulares.

Na charge, a simultaneidade das linguagens imagética e verbal é notável no desenho e no texto da fala dos personagens nos balões. É importante observar a complementaridade das linguagens, porque a compreensão da mensagem só é possível se forem levados em conta os dois códigos. A temporalidade marcada é possível observar na referência a um evento específico, isto é, a onda de protestos que marcaram o governo de Sérgio Cabral na época da visita do papa ao Brasil. A crítica e a sátira a respeito desse evento são notáveis na marcação da opinião do autor da charge em relação ao evento.

Para iniciar o confronto da noção de charge com a dos demais desenhos de humor são utilizadas propostas de distinção entre a charge e dois gêneros próximos, a caricatura e o cartum. A primeira é a perspectiva de um chargista, com destaque de aspectos técnicos e intuitivos de um profissional. As demais constitu-

em propostas de um esforço teórico para distinção dos três gêneros.

O chargista Chico Caruso esclarece a diferença entre caricatura, charge e cartum. O artista explica:

> Para explicar a diferença entre cartum e charge, eu faço uma analogia com a lente de uma câmera fotográfica, ou de uma filmadora. Se você foca no infinito, se você pega o que é universal – por exemplo, uma bomba atômica, um naufrágio, uma coisa que o cara pode entender tanto aqui quanto no Paquistão –, aí você tem o que a gente chama de cartum, o cartum clássico, que é universal. Se você pega o que a gente chama de plano americano, que mostra a realidade da cintura para cima, só as figuras que você consegue reconhecer, é o que chamo de charge. É como uma aproximação da câmera, uma realidade que só será entendida por quem a conhecer. Eu não entendo uma charge argentina; e eles não entendem uma brasileira porque não conhecem as figuras e não conhecem a situação. E se você der um *close*, aí você tem a caricatura, só a cara da pessoa. Aí o desenho vai ser tão mais compreensível quanto mais conhecida for aquela pessoa. Chico Caruso (CARUSO *apud* SOUZA, 2002, p. 14-15)

A fala de Caruso é uma evidência de como a charge, a caricatura e o cartum são vistos pelo próprio artista. Algo importante a observar é o chargista não igualar as diferentes manifestações de arte. A analogia a uma lente de câmera fotográfica sugere que, para o chargista, a diferença entre cartum, charge e caricatura está no foco, ou seja, o que é destacado no desenho. Outro aspecto relevante na fala de Caruso é o fato de o chargista se valer da experiência prática para chegar a uma conclusão a respeito das diferenças entre os desenhos de humor. Para um desenvolvimento da proposta do chargista, propõe-se um debate com uma das poucas distinções teóricas entre charge, caricatura e cartum encontradas na literatura.

Segundo Teixeira (2005, p. 22), independente do que os separam quanto a gêneros, objetivos e linguagens, a charge, a caricatura e o cartum compartilham de um mesmo problema. Trata-se da "produção de uma identidade capaz de identificar [...] a realidade com a ficção, a verdade, com a fantasia e o sujeito, com o personagem". O autor declara se tratar, para cada um, de produzir e de projetar nos personagens fictícios uma identidade do sujeito que corresponda perfeitamente aos sujeitos reais dos quais se originam. O autor propõe a identidade por diferença como própria da charge. A identidade por dissemelhança, segundo o autor, é inerente à caricatura. Por seu turno, a identidade coletiva é buscada no cartum.

De acordo com Teixeira (2005), a busca por uma identidade é o fundamento comum a partir do qual a charge, a caricatura e a cartum significam as ações objetivas e usuais de sujeitos reais. Tal produção de identidade não é confirmada

por conteúdos de racionalidade. Ao contrário, para o autor, "charge, caricatura e cartum são discursos *sem* razão, porque se debruçam sobre sujeitos através do humor, descartando [a razão] como mediadora, intermediária ou condição necessária" (TEIXEIRA, 2005, p. 24). O autor sugere a construção de uma identidade pelo humor como uma negação necessária da razão como condição única e exclusiva de significado.

Ao afirmar que o humor constitui um discurso sem razão, Teixeira (2005) não fala de desrazão. O próprio autor explica que um discurso sem razão se caracteriza pela ausência de racionalidade em sua narrativa. Para o autor, é impossível o pensamento racional penetrar ou se expressar na estrutura do discurso humorístico. Alberti (1999, p. 12) reconhece que o riso partilha do espaço do indizível para que o pensamento sério se desprenda de seus limites, de modo que "o riso e o cômico são literalmente indispensáveis para o conhecimento do mundo e para a apreensão da realidade plena".

Não pode haver razão em conteúdos de humor, porque este se expressa contra aquela. O humor, portanto, é um discurso sem razão por não necessitar dela para produzir verdades e por ser inapreensível dentro das estruturas racionais. Por outro lado, a desrazão se configura no campo das referências sem razão, mas mantém com a racionalidade uma relação, valendo-se de seus parâmetros. Um exemplo de discurso de desrazão é a loucura (TEIXEIRA, 2005).

É por meio do traço que estes desenhos de humor produzem identidades de sujeitos reais. Teixeira (2005), todavia, sugere uma singularidade para cada uma dessas identidades. Abaixo é apresentada uma discussão a respeito da produção de identidade dos desenhos de humor.

Para Cunha (2003), a charge constitui um desenho opinativo, de crítica e de humor, referente a um episódio específico, ou temporalmente limitado, habitualmente de natureza social ou política, e cujos personagens representam pessoais reais de notoriedade pública. Esta concepção se aproxima com a proposta por Houaiss e Villar (2009) e não discorda do disposto por Rabaça e Barbosa (2002) e por Gomes (2013). Observa-se que o autor não classifica a charge em uma hierarquia com os demais desenhos de humor.

Teixeira (2005) considera inerente à charge a identidade por diferença. Na charge, é construído um personagem que não se assemelha com o sujeito real do qual deriva. Ao contrário, é a relação de diferença entre personagem e sujeito real

que aprofunda a mútua identificação. O autor afirma ser a diferença o que torna possível o personagem como *outro* do sujeito real. A produção de identidade, na charge, é exemplificada na charge de Jean Galvão sobre a celebração dos 25 anos da Constituição da República Federativa do Brasil na figura 20.

Figura 20 – *Constituição 25 anos*, por Jean Galvão.



Fonte: GALVÃO, Jean. [Opinião]. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. A2, 6 out. 2013.

Nessa charge de Jean Galvão, por exemplo, é produzida uma identidade, por diferença, da constituição brasileira de 1988[14]. A diferença entre a carta maior da legislação nacional e um livro esotérico é a diferença estabelecida pelo artista para identificar a constituição com o item procurado pelo cliente da biblioteca ou da livraria. Através dessa diferença, o chargista emite, por meio do humor, a sua crítica a respeito do tratamento dado à constituição durante os seus vinte e cinco anos.

No contexto da discussão sobre a charge em Teixeira (2005), a diferença diz respeito a uma instância teórica em que a produção do *outro* do sujeito no personagem não decorre de uma relação de semelhança. Assim, o diferente produzido pela charge é um modo de ser do sujeito não evidente na realidade. Retomando a figura 20, o "esoterismo" é uma característica não evidente na realidade da constituição brasileira e esta associação não é possível pela racionalidade, mas pelo humor.

[14] A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, promulgada em 5 de outubro de 1988, é a lei fundamental e suprema do Brasil, servindo de parâmetro de validade a todas as demais espécies normativas, situando-se no topo do ordenamento jurídico. Pode ser considerada a sétima ou a oitava constituição do Brasil e a sexta ou a sétima em um século de república. A variação ordinal depende de se considerar ou não a Emenda Constitucional n.º 1 (1969), como um texto constitucional.

Teixeira (2005) explica que a identidade dos personagens é produzida pela distância do sujeito real, proporcionada pela crítica. Ocorre, na charge, um estranhamento entre o personagem e o sujeito do qual deriva. O desafio da charge é a reprodução do sujeito real em um personagem fictício, mas que seja plausível e verídico. A charge deve revelar uma verdade sobre o sujeito real, por meio do sentido e desvinculada da racionalidade. A função do sentido é a produção de identidade por diferença, isto é, o sentido produz uma identidade entre sujeito e personagem, uma vez que eles se reconhecem através do que os torna diferentes.

Figura 21 – Charge de Claudius Ceccon (2013).



Fonte: CECCON, Claudius. [Charge do dia]. INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL. IAB, 30 jul. 2013. Disponível em: <http://www.iab.org.br/noticias/charge-da-semana-de-claudius-ceccon>. Acesso em: 14 jan. 2014.

Na figura 21, a produção de outro do sujeito por meio da diferença é exemplificada.

Na charge de Ceccon, é produzida uma *outra* presidenta Dilma Rousseff[15]. Na charge, a caricatura da presidenta aparece aprisionada por várias cordas com siglas de partidos políticos brasileiros. A presidenta não aparece presa, na realidade, por nenhuma corda, porém o chargista rompe com a realidade para apresentar uma diferença entre o sujeito real e o fictício. O chargista consegue representar uma governante limitada pelas articulações e pelas conciliações com outros partidos políticos e até mesmo com o próprio partido a que é filiada, comprometendo a governabilidade da presidenta.

[15] Dilma Vana Rousseff (Belo Horizonte, 1947) é uma economista e política brasileira, filiada ao Partido dos Trabalhadores (PT) e atual presidente da República Federativa do Brasil, desde de 1 de janeiro de 2011, com reeleição em 26 de outubro de 2014.

Teixeira (2005) identifica duas características funcionais com as quais a charge decifra o sujeito num personagem diferente, apontando o não evidente na realidade. Estas características são a agressividade da forma e o delírio no conteúdo. É por meio desses aspectos que as ações objetivas do sujeito são aprofundadas.

Segundo Teixeira (2005), é a agressividade própria e função da charge. A agressividade é o modo como o personagem é carregado de crítica dirigida ao sujeito real, por meio do traço diferenciador. De acordo com o autor, é a agressividade a fonte de onde brota o humor como discurso que repercute atos, reações públicas, opções partidárias e determinações ideológicas. Teixeira (2005, p. 83) afirma que, "a partir do sujeito do qual se apropria, agressivo é o modo de ser do personagem, o estilo de sua forma, fundamental para que a charge aprofunde o impacto visual de seu discurso, mobilize as emoções e desperte a consciência dos que a observam". A agressividade na charge se dá em três instâncias: a oposição, a cumplicidade e a permissividade do não verbal.

Teixeira (2005, p. 84) declara que a charge é intrinsecamente agressiva por três motivos:

i. O objeto privilegiado de apropriação da charge é a política, em torno da qual não há possibilidade de neutralidade;

ii. Em função da política, a linguagem gráfica é estruturada para tomar partido e, com isso, potencializar a eficácia crítica do humor;

iii. A natureza interna da linguagem do humor é, por si mesma, mordaz, debochada e sarcástica.

A oposição é uma das funções da agressividade na charge. É nesta atribuição que a agressividade é organizada como fundamento estrutural da narrativa da charge. No papel da oposição, a charge torna agressiva a sua linguagem, determinando o tom e o discurso sobre o sujeito real (TEIXEIRA, 2005). A oposição é perceptível até mesmo nos planos onde a política não é tão evidente como, por exemplo, o esporte. A figura 22 apresenta um exemplo de oposição em uma charge de temática esportiva.

Figura 22 – *O roto rindo do esfarrapado*, por Mario Alberto.



Fonte: MARIO ALBERTO. O roto rindo do esfarrapado. **Lance**, 9 abr. 2013.

Na charge de Mario Alberto, a agressividade pela oposição recai sobre o Flamengo e sobre o Vasco e suas respectivas torcidas, representados pelas mascotes dos clubes. Na ocasião, os dois times não realizavam uma boa campanha no Campeonato Carioca de Futebol[16]. Vale a pena considerar que o esporte e a política são espaços de disputa.

A agressividade também tem função na relação com o leitor quando desperta o sentimento latente e organiza as emoções (TEIXEIRA, 2005). Segundo o autor, nesta relação com o leitor, a charge torna a notícia uma consciência crítica sobre o fato. Se não houver alguma cumplicidade, esta relação não se estabelece e pode ter efeito reverso. Gawryszewski (2008) afirma que só existirá o riso, o prazer de ver a imagem se houver alguma possibilidade de acordo entre o desenhista e o leitor. Este autor enfatiza:

[16] Em 6 de abril de 2013, o Vasco ganhou do Friburguense por 2 a 1, em São Januário, Rio de Janeiro, na Taça Rio, segundo turno do Campeonato Carioca de Futebol. Contudo, o Trem Bala da Colina fez uma péssima campanha e já estava eliminado do campeonato. Contra o Friburguense, o Vasco jogou apenas para cumprir tabela. O time da cruz de Malta não marcava gol há cinco rodadas. Nesta mesma rodada, o Flamengo empatou com Duque de Caxias, em Moça Bonita, Rio de Janeiro, e não alcançou os pontos necessários para chegar à próxima fase do Carioca. O Botafogo e o Fluminense, por outro lado, fizeram boas campanhas e disputaram a final da Taça Rio. O Botafogo venceu os dois turnos do Campeonato Carioca, sendo o campeão em 2013.

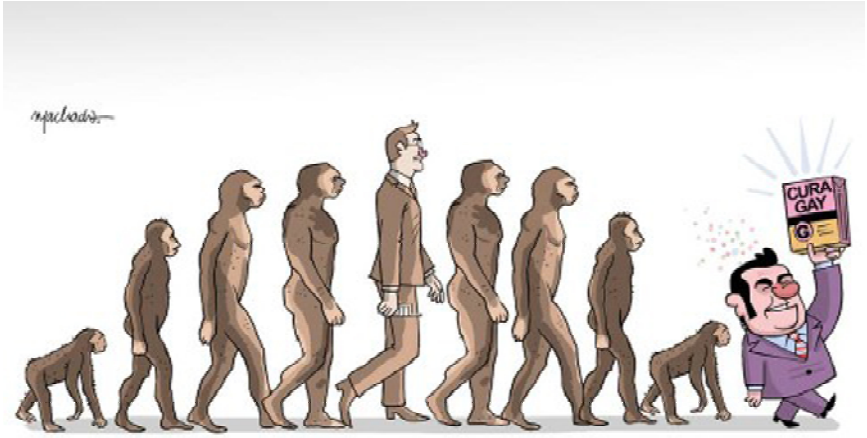
> A charge e a caricatura políticas podem causar o riso, por possuírem uma carga de humor, podem divertir, mas não podemos nos esquecer de que podem causar também ao intérprete um estranhamento, pois podem despertar sua consciência, dar uma visão do político ou da situação que desconhecia, isto é, desvendar, desnudar uma realidade que talvez não quisesse ver ou conhecer. (GAWRYSZEWSKI, 2008, p. 16).

Então, é possível dizer que a agressividade da charge pode ocorrer sobre dois sujeitos: o sujeito real e aquele que vê a imagem. É importante relativizar esta noção de agressividade, considerando esses dois sujeitos. Sobre o sujeito real, a agressividade se dá no traço do chargista, no quanto acentua a sátira sobre a realidade. Compreendida assim, é possível falar de uma gradação de agressividade sobre o sujeito real. Neste caso, a agressividade será tão mais forte quanto maior for a oposição ao sujeito real estabelecida pelo traço na charge.

No que diz respeito àquele que vê a imagem, se relativiza a agressividade porque os efeitos da mensagem não podem ser previstos. A agressividade dependerá do lugar social de quem vê a charge. Dessa maneira, também é possível uma gradação da agressividade sobre aquele que vê a imagem. Um indivíduo pode não se sentir agredido ao ver uma charge sobre determinado fato. O mesmo indivíduo já pode se sentir agredido frente a outra charge sobre o mesmo fato. Esta gradação ocorre na proporção em que aquele que vê a imagem se opõe ao sujeito real e em como a charge apresenta uma realidade que não se quer conhecer e/ou de forma que não se quer ver.

A série de charges nas figuras 23, 24, 25 e 26 exemplificam graus de agressividade sobre o mesmo fato.

Figura 23 – Charge de Renato Machado.



Fonte: MACHADO, Renato. [Evolução]. **Extra**, Rio de Janeiro, RJ, 19 jun. 2013.

Figura 24 – *Cura gay*, por Regis.



Fonte: REGIS. "Cura gay". **Em tempo**, Manaus, AM, 6 maio 2013.

Figura 25 – *Fora Feliciano*, por Ique.



Fonte: IQUE. **[Fora Feliciano]**. 2013. Charge feita para a exposição "Fora Feliciano: caricaturas e charges contra a homofobia", organizada pelo Grupo Gay da Bahia, que ocorreu na sede do grupo durante maio de 2013, em Salvador, Bahia.

Figura 26 – *Eu testei a cura*, de autoria desconhecida.



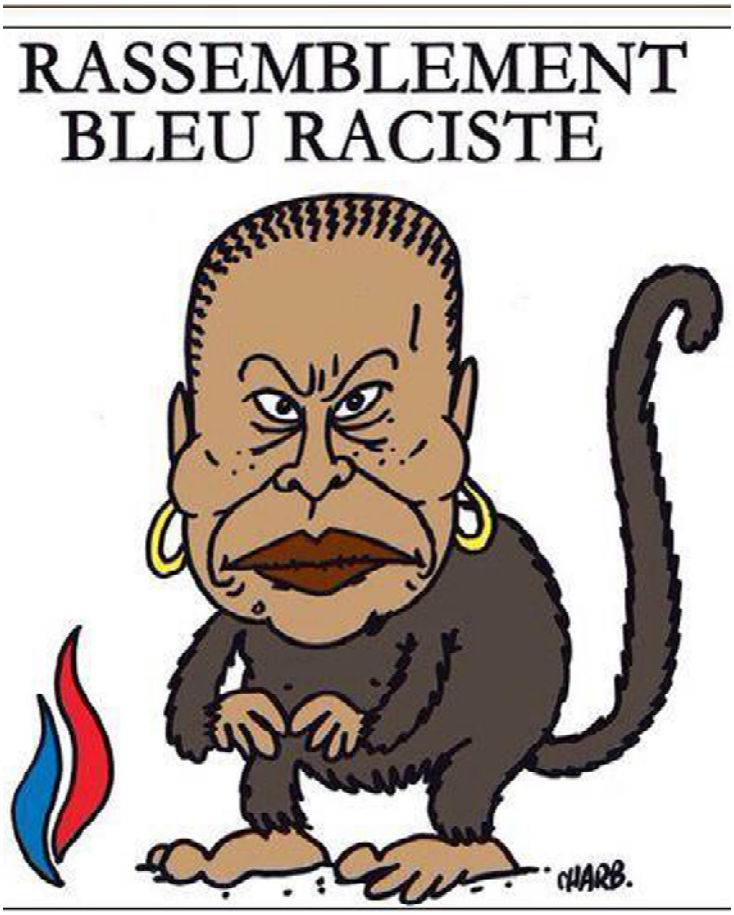
Fonte: Charge encontrada aleatoriamente no facebook. A autoria não foi detectada.

As charges fazem agressão ao deputado Marco Feliciano (PSC-SP), em vista da postura do parlamentar à frente da Comissão de Direitos Humanos e Minorias (CDHM), da Câmara[17]. Nas charges, há diferentes níveis de agressão ao sujeito real, na proporção em que o traço aponta um aspecto do deputado não explícito na realidade. O mesmo fato é apresentado de forma distinta por diferentes chargistas, que parecem compartilhar da mesma opinião a respeito do deputado. Todavia, as distintas charges chegam aos diversos receptores de forma diferente e, por isso, são agressivas na proporção em que aqueles que a veem compartilham da oposição que se faz ao sujeito real.

A agressividade também pode não ocorrer. Na hipotética situação de aquele que vê não identificar as referências da charge, é provável que não se sinta agredido uma vez que não compreendeu o mote. Por outro lado, até mesmo na ausência de compreensão da sátira da charge, é possível que haja agressividade. Uma charge pode ser agressiva quando traça uma situação sensível à cultura, à identidade e aos valores daquele que a vê, mesmo este não entendendo o mote da imagem. A figura 26 apresenta uma charge que teve reações diversas por apresentar elementos sensíveis no imaginário social.

[17] Em 2011, o deputado federal João Campos (Peixe, TO, 1962), filiado ao Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB-GO), protocolou um projeto de decreto legislativo que ficou conhecido como "projeto da cura gay". A proposta do PDC 234/2011 era a de sustar o parágrafo único do art. 3º e o Art. 4º da Resolução do Conselho Federal de Psicologia (CFP) n.º 1/99, de março de 1999. A resolução do CFP estabelece normas de atuação de psicólogos em relação à questão da orientação sexual. Os trechos a serem suprimidos pelo "projeto da cura gay" dispunham que os psicólogos não poderiam participar de atividades que tratem a homossexualidade como patologia bem como colaborar com serviços de tratamento e de cura para as homossexualidades. Após dois anos de tramitação, o projeto de decreto legislativo foi aprovado pela Comissão de Direitos Humanos e Minorias (CDHM), da Câmara. O deputado Marco Feliciano (Orlândia, SP, 1972), filiado ao Partido Social Cristão (PSC-SP), então presidente da CDHM, apoiou o projeto durante toda a tramitação e foi acusado pelos movimentos sociais de ter sido o responsável pela aprovação. Com um histórico de polêmicas envolvendo declarações homofóbicas e racistas além de fundamentalismo religioso, Feliciano foi muito criticado enquanto estava à frente da CDHM e chegou a ser alvo de protestos em todo o país. Algumas semanas após a aprovação do projeto na CDHM, Campos apresentou um requerimento para a retirada de tramitação do PDC 234/2011. Na justificativa do requerimento, o deputado declara que ainda é a favor das ideias que fundamentaram o projeto, todavia não contava com o apoio de seu partido, o que inviabilizaria a aprovação final do projeto no plenário.

Figura 27 – *Rassemblement bleu raciste*, por Charb.



Fonte: CHARB. [Rassemblement Bleu Raciste]. **Charlie Hebdo**, nov. 2013.

A charge publicada como crítica ao racismo foi interpretada por algumas pessoas como reprodutora de racismo[18]. A charge se vale de símbolos racistas para criticar a discriminação racial, o que pode dar margens destoantes da ideia de combate ao racismo.

Não se deve, então, associar a agressividade à compreensão na relação de proporcionalidade. Um indivíduo pode compreender plenamente uma charge e, exatamente por isso, se sentir agredido por ela. Da mesma forma que por apreender plenamente o mote da charge, o indivíduo pode compartilhar da oposição ao sujeito real.

Além da oposição e da cumplicidade, a charge ainda conta com a permissão do não-textual. Uma vez que prescinde do verbal e se expressa por meio do visual, a charge é capaz de reproduzir conteúdos que outros gêneros podem enfrentar dificuldades para expressar. (TEIXEIRA, 2005). Na discussão sobre a charge, Souza (2002) analisa essa permissividade do não-verbal como uma transgressão da sisudez do discurso jornalístico. Para a autora, a seriedade que marca o texto jornalístico pode ser esquecida ou deixada de lado nas charges e nas caricaturas publicadas nos jornais. A autora reforça que essa transgressão é permitida pelo próprio discurso jornalístico. Nesse sentido, por meio da charge, é possível expressar o que

[18] A ministra da justiça, da França, Christiane Taubira (Caiena, 1952), foi chamada de macaca pelo periódico *Minute*, ligado à Frente Nacional [*Front National*] (FN), partido da extrema-direita francesa. O chargista Charb (Conflans-Sainte-Honorine, 1967-Paris, 2015) publicou a charge contra o racismo praticado contra a ministra. Ao lado da caricatura da ministra está o símbolo da FN e no topo da charge está escrito *"Rassemblement Bleu Raciste"*. O enunciado no topo faz um jogo de palavras com o nome da coalização *Rassemblement Bleu Marine* que apoiou a candidatura à presidência de Marine Le Pen (Neully-Sur-Seine, Hauts-de-Seine, 1968), líder política afiliada à FN.

o verbo não pode ou não deve dizer. A charge da figura 28, por exemplo, expressa uma situação de permissividade da linguagem da charge.

Apesar de muitos pensarem que a candidata Marina Silva[19] teria cocô na cabeça, ninguém nos meios formais da comunicação social dirá isso como fez Jorge Guidacci na figura 28. Esta charge ilustra o exemplo da permissividade que o não-verbal dá à charge para agredir o sujeito real. Publicada em jornal, esta charge seria capaz de dizer o que a equipe editorial não pode ou não deve dizer sobre o sujeito real caricaturado.

Figura 28 – *Marina Silva*, por Guidacci.

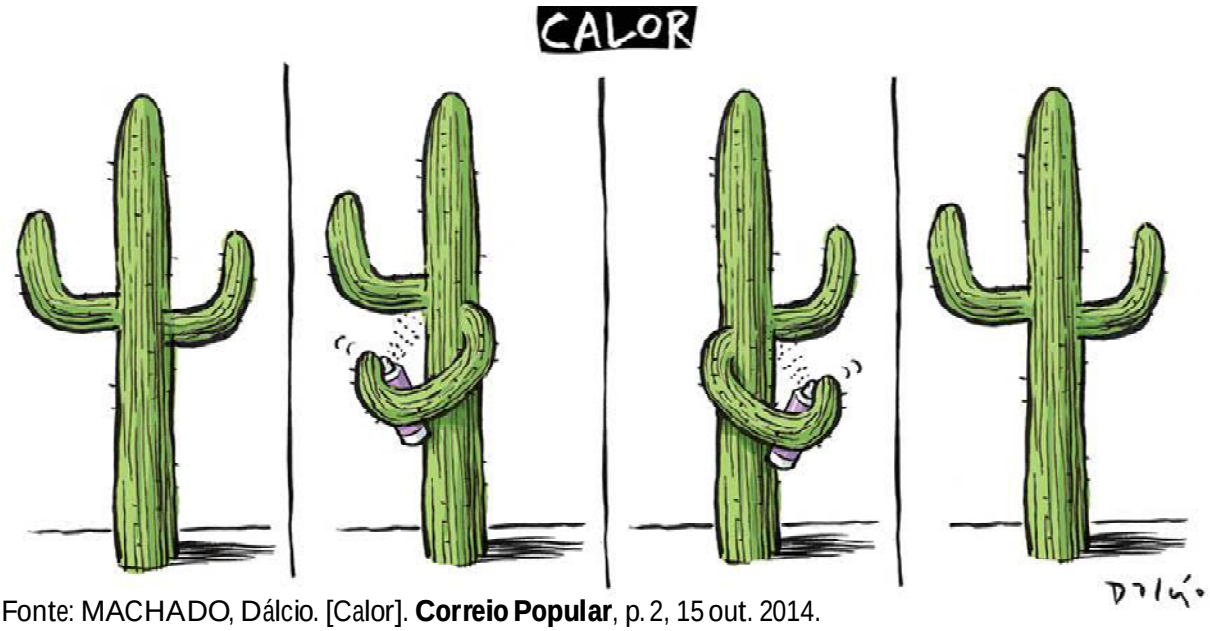


Fonte: GUIDACCI. **[Agronegócios]**. 2014.

A agressividade da charge, no entanto, pode ser anulada ou quebrada em um caso de exceção por situações de consenso social quando a charge se refere a eventos que produzem unanimidade de expectativas e de comportamentos e mobilizam emoções coletivas que fogem à normalidade do cotidiano. Nesses momentos, a charge compartilha do luto, da exaltação ou da euforia, tornando-se um instrumento eficaz e privilegiado para a expressão do sentimento geral, consensual e coletivo. A figura 29 expressa um caso dessa exceção na agressividade da charge.

[19] Maria Osmarina Marina Silva Vaz de Lima (Rio Branco, AC, 1958) é uma historiadora, professora, psicopedagoga, ambientalista, e política brasileira filiada ao Partido Socialista Brasileiro (PSB). Marina Silva, como é conhecida, se candidatou à presidência em 2010, pelo Partido Verde (PV), e em 2014, pelo PSB. Em ambas as eleições a candidata ficou em terceiro lugar. Durante a campanha eleitoral de 2014, Marina Silva foi criticada por mudar de opinião várias vezes e por abrir mão de ideais que, para os críticos, eram essenciais na carreira política da candidata acreana.

Figura 29 – *Calor*, por Dálcio Machado.



Fonte: MACHADO, Dálcio. [Calor]. **Correio Popular**, p. 2, 15 out. 2014.

Teixeira (2005, p. 91) encerra a discussão da charge declarando que, dentre os três gêneros gráficos em foco, "a charge é o mais sofisticado, pois conta e resume histórias de modos e maneiras convincentemente irreais".

Por sua vez, traz-se a caricatura para discussão. Wechsler (1996) define a caricatura como um tipo de arte no qual aspectos característicos da figura humana são exagerados visando à diversão ou à crítica. A autora defende que a caricatura é uma forma de arte que varia em diferentes lugares do mundo. O que a autora chama de noção ocidental é a mais estudada, mas também aponta a ocorrência de caricatura com algumas particularidades na África e na Ásia, bem como em civilizações pré-colombianas. A autora identifica essencialmente duas tradições na caricatura ocidental. A primeira remonta à Itália e, nessa perspectiva, a caricatura é principalmente humorística, sendo um retrato exagerado. A segunda tradição surge no norte da Europa, se estendendo pelo continente europeu, e seu escopo ultrapassa a exclusividade das figuras humanas para abranger também retratos políticos, sociais e morais visando a um efeito satírico. A autora declara que esta tradição veio a ser mais prevalecente e aproximou a caricatura de outra categoria mais específica, a de sátira. Contudo, "seja qual for a intenção, a caricatura, invariavelmente, repousa sobre a premissa de que os aspectos podem ser adequadamente exagerados, de modo a enfatizar traços de personalidade" (WECHSLER, 1996, p. 755, tradução nossa). As figuras 30 e 31 exemplificam, respectivamente, a primeira e a segunda tradições de caricatura apresentadas por Wechsler.

Figura 30 – *Antonio Lucio Vivaldi*, por Pier Leone Ghezzi.



Fonte: GHEZZI, Pier Leone. **Antonio Lucio Vivaldi**. 1724. Disponível em: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AVivaldi_Ghezzi.JPG>. Acesso em: 23 jan. 2015.

Figura 31 – *Kssssse! Pédro – Kssse! Kssse! Miguel!*, por Honoré Daumier.



Fonte: DAUMIER, Honoré. **Kssssse! Pédro - Kssse! Kssse! Miguel!**. [Paris]: chez Aubert galerie, [1833]. 1 gravura : litografia aquarelada.

Na figura 30, é apresentado um retrato humorístico do compositor Antonio Vivaldi[20], enquanto na figura 31, é apresentada uma caricatura da situação instalada na ocasião da guerra civil portuguesa[21]. A noção da primeira é próxima ao entendimento de caricatura adotado neste trabalho. Por seu turno, a segunda é próxima da noção de charge em vista de que satiriza uma situação específica.

Fora do ocidente, a caricatura ocorre não apenas em pinturas ou desenhos, mas também em máscaras, em cerâmicas, em jogos e em histórias (CORONEL; CORONEL, 1996; BLAIR; BLOOM, 1996). É importante notar eurocentrismo nas classificações desses autores, uma vez que restringem a cultura ocidental à Europa, excluindo do Ocidente a África Ocidental e as civilizações americanas, especificamente, as pré-colombianas. As figuras 32, 33 e 34 apresentam fotografias de esculturas e máscaras na tradição não europeia de caricatura.

Figura 32 – Cabeça de estatueta antropomorfa feminina.



Fonte: CABEÇA de estatueta antropomorfa feminina. Cerca de 1.400 a.C. a 100 a.C. Cerâmica de Santarém, Pará. 17 cm. Acervo do Museu Histórico Nacional, UFRJ.

Figura 33 – Estatueta ibeji.



Fonte: ESTATUETA ibeji. Iorubá, Nigéria: [S. d.]. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. Foto. Ader Gotardo.

[20] Antonio Lucio Vivaldi (Veneza, 1678-Viena, 1741) foi um compositor e músico italiano. Sua obra mais popular é o concerto “As quatro estações”, para violino e orquestra.

[21] A guerra civil portuguesa (1828-1834) foi um conflito travado em Portugal entre duas ideologias. O motivo foi a sucessão do trono português. De um lado, estavam os tradicionalistas, liderados por D. Miguel I de Portugal (Queluz, 1802-Esselbach, Grão-Ducado de Baden, 1866), e do outro, os liberalistas constitucionalistas, liderados pela Rainha Dona Maria II de Portugal (Rio de Janeiro, 1819-Lisboa, 1853), com apoio de seu pai D. Pedro IV de Portugal (Queluz, 1798-1834). Depois de anos de conflitos e de batalhas, em 1834, acontece a definitiva batalha de Asseicœira, ganha pelos liberais e o exército miguelista se retirou. A paz foi assinada na Convenção de Évoramonte, que determinou o regresso de Maria I à coroa e o exílio de Miguel I para a Alemanha.

Figura 34 – Máscara balinesa.



Foto: [MASK. Bali, Indonesia?]: 1932. Impressa em papel-machê. Acervo do Philadelphia Museum of Art.

Caricatura é definida por Rabaça e Barbosa (2002) como uma representação da fisionomia humana com características grotescas, cômicas ou humorísticas. Conforme os autores, a peculiaridade da caricatura, entre as demais formas de arte, é a

> intenção principal de representar qualquer figura de maneira não convencional, exagerando ou simplificando os seus traços, acentuando de maneira despropositada um ou outro detalhe característico, procurando revelar um ponto não percebido, ressaltar uma má qualidade escondida, apresentar uma visão crítica e quase sempre impiedosa de seu modelo, provocando riso, a mofa e reflexão no espectador. (RABAÇA; BARBOSA, 2002, p. 106).

Além dessa concepção, Rabaça e Barbosa (2002) também definem a caricatura como uma designação mais abrangente de arte que se expressa através do desenho, da pintura, da escultura, entre outros e tem por finalidade o humor. Estão encobertos nesta acepção a charge, o cartum, o desenho de humor, a tira cômica, as histórias em quadrinhos e a caricatura propriamente dita. Sob essa

perspectiva, estes tipos de desenhos se enquadram como tipos de caricatura.

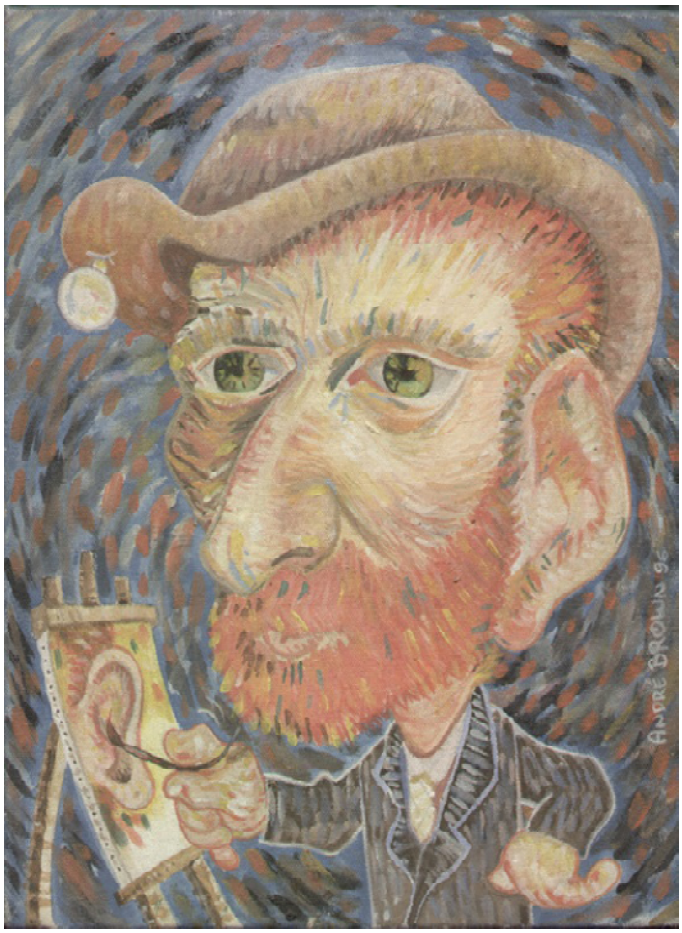
Para Cunha (2003), a caricatura, por seu turno, busca revelar aspectos contraditórios ou absurdos que levam ao ridículo o caricaturado ou a situação descrita, seja esta de ordem política, social ou de costumes. O autor ainda traz a sátira e o humor como elementos de caricatura. Observamos, neste autor, uma extensão do entendimento de caricatura da mesma forma como é entendido na tradição norte-europeia, como explica Wechsler (1996). A perspectiva adotada neste trabalho recai sobre a tradição ocidental de caricatura nas suas interfaces com que particularmente se entende como charge.

A identidade por dissemelhança é a produzida na caricatura. Teixeira (2005, p. 94) adverte que não se confunda dissemelhança com o contrário de semelhança. A dissemelhança, que pode ser entendida como falta de semelhança, no pensamento do autor, deve ser concebida como semelhança por outros meios. Por meio da dissemelhança, a caricatura se constitui em um discurso sem razão na medida em que produz semelhança através de dissemelhanças. Dessa forma, a função da dissemelhança na caricatura é a produção de "verossimilhança – ou inverossimilhanças convincentes – entre as partes que a constituem". O autor conclui que "a dissemelhança, então, é uma extravagante semelhança".

É possível, então, dizer que a caricatura é um *close* dissemelhante do sujeito real. Para isso, a caricatura se apropria do sujeito, a partir de características marcantes. Teixeira (2005) afirma que a caricatura é produzida por cortes periféricos e superficiais na exterioridade corporal do *próprio* sujeito para reproduzi-las no *mesmo* sujeito. De acordo com o autor, nessa relação de superficialidade e de exterioridade entre o sujeito real e a caricatura, o traço os torna iguais entre si. Quanto mais aprofundado o traço na percepção do essencial no sujeito, mais a sua superfície é ressaltada. Em outras palavras, a reprodução na caricatura apresenta traços excessivos e exagerados em relação ao modelo original. Desse modo, serão traços, como a orelha de abano, o penteado eriçado, o nariz empinado, os dentes grandes, os olhos fundos ou a barriga proeminente, que serão exagerados para provocação do riso de quem vê a caricatura. Quanto mais sensível o caricaturista for ao que é essencial no sujeito, mais estes exageros da exterioridade identificarão a caricatura com o modelo original.

A produção da identidade por dissemelhança é exemplificada na caricatura de Vincent van Gogh, feita pelo carioca André Brown, na figura 35.

Figura 34 – *Vincent van Gogh*, por André Brown.



Fonte: BROWN, André. **Caricatura do pintor Vicent van Gogh**. 1996. Acrílica sobre tela. 30 x 40 cm.

Na figura 35, há uma caricatura do pintor Vincent van Gogh[22]. Por meio de exageros de características como, por exemplo, a orelha e o nariz grandes, o caricaturista reforça as semelhanças de seu desenho com a imagem do pintor retratado. Ademais, na própria opção de traço, o caricaturista faz alusão ao estilo do pintor neerlandês. O caricaturista, por meio das verossimilhanças, propõe, em seu desenho, uma reprodução do mesmo van Gogh.

De acordo com Teixeira (2005), a progressão da especialização da linguagem da charge esvaziou a caricatura da função crítica. Segundo o autor, a caricatura foi transformada num gênero de humor gráfico sem a capacidade de interpretar os sujeitos representados. O autor descreve o esvaziamento da função crítica da caricatura com as seguintes palavras:

> Sendo um gênero gráfico "despolitizado" – instrumento de observação, e não de intervenção no real, a caricatura não opina, não julga, não condena, não expõe sentimentos, não expõe conflitos, públicos ou privados, individuais ou coletivos, não dramatiza, não fantasia nem delira com a fragilidade das emoções humanas. Sua função é tão somente introduzir a desordem na ordem corporal do sujeito, intensificar, nos contornos de sua superfície externa, curvas e linhas que denunciam a singularidade na sua cartografia pessoal. (TEIXEIRA, 2005, p. 93).

[22] Vincent Willem van Gogh (Zundert, 1853-Auvers-sur-Oise, 1890) mais conhecido como van Gogh, foi um pintor pós-impressionista neerlandês. O artista, frequentemente considerado um dos maiores de todos os tempos, tem influência reconhecida em vários movimentos artísticos como expressionismo, fauvismo e abstracionismo.

Talvez, seja possível dizer que o que Teixeira (2005) nomeou como esvaziamento da função crítica seja uma característica essencial da caricatura. Porém, a ideia de que a caricatura não interpreta o sujeito real sugere a ideia de imparcialidade do caricaturista. A caricatura assim como qualquer descrição sobre algo tem algum nível de interpretação sobre o sujeito caricaturado. A série de figuras 36, 37 e 38 é uma evidência de que as caricaturas são interpretações dos sujeitos.

Figura 36 – *José Saramago*, por Maurício Parra.



Fonte: PARRA, Mauricio. Saramago. In: PORTO CARTOON. **Catálogo...** Porto: Museu da Imprensa, 2013. p. 160.

Figura 37 – *José Saramago*, por Abraham Averbuch.



Fonte: AVERBUCH, Abraham. Saramago. In: PORTO CARTOON. **Catálogo...** Porto: Museu da Imprensa, 2013. p. 161.

Figura 38 – *José Saramago*, por Victor Emmanuel Becerra.



Fonte: BECERRA, Victor Emmanuel. Saramago. In: PORTO CARTOON. **Catálogo...** Porto: Museu da Imprensa, 2013. p. 162.

Nas caricaturas das figuras 36, 37 e 38, José Saramago[23] é interpretado e desenhado por três caricaturistas diferentes. É perceptível que os artistas tiveram diferentes interpretações do sujeito real, uma vez que cada um exagerou traços diferentes do escritor português. Portanto, a partir dessa série de imagens, é possível dizer que a caricatura tem função interpretativa, na medida em que caracteriza o sujeito real. Sobre essa função de caracterizar o sujeito real, Lima propõe uma revisão do entendimento da caricatura pelos italianos.

> A caricatura não é somente, como entendiam os italianos que lhe lançaram a moda na era do Renascimento – o 'ritrato ridículo di cui siansi esagerati i difetti'. É ainda, e de preferência [...] a arte de caracterizar. Porque um artista verdadeiro [...] não caricatura para troçar dum homem e menos ainda para deformar o tipo humano. Caricatura para caracterizar, para sublimar algum gesto, para notar algum jogo de fisionomia, para unir tão intimamente todos os aspectos inesperados, inéditos, da máquina humana, [... e] isso não difere muito, aliás, da sentença de Aristóteles, quando afirmava que "quando se tem que representar certas personagens pela imitação, deve-se necessariamente pintá-las melhores ou piores do que são". (LIMA[24], 1963, p. 6-7 *apud* SGARBI, 2015, p. 40-41).

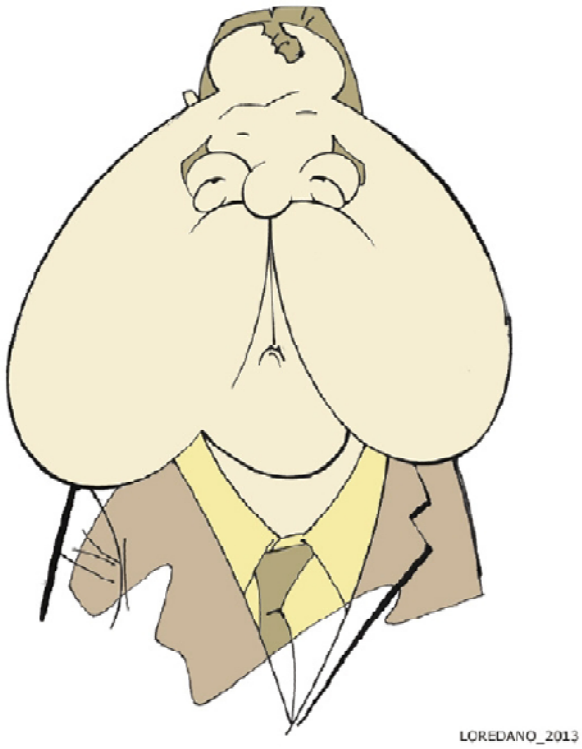
[23] José de Sousa Saramago (Golegã, Azinhaga, 1922 -Tías, Lanzarote, 2010) foi um escritor, argumentista, teatrólogo, ensaísta, jornalista, dramaturgo, contista, romancista e poeta português. Foi laureado com o Nobel de Literatura de 1998. Também ganhou, em 1995, o Prêmio Camões, o mais importante prêmio literário da língua portuguesa. Saramago foi considerado o responsável pelo reconhecimento internacional da prosa em língua portuguesa. Conhecido pelo seu ateísmo e iberismo, Saramago foi membro do Partido Comunista Português (PCP) e foi diretor adjunto do Diário de Notícias, de Lisboa. Casado, em segundas núpcias, com a espanhola Pilar del Río (Castril, 1950), Saramago viveu seus últimos anos, com a esposa, em Lanzarote, nas Ilhas Canárias.

[24] LIMA, Herman. **A história da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

A declaração de Lima contribui para reforçar a ideia de que não existe imparcialidade na caricatura. Cada caricaturista caracteriza o sujeito real de uma forma, apagando alguns aspectos para exagerar outros.

A função crítica da caricatura surge na medida em que "julga" e interpreta o sujeito real representado no desenho. Um exemplo é a caricatura de Sérgio Cabral, ex-governador do Rio de Janeiro, publicada pela Revista Piauí, edição 85 (figura 39), feita pelo caricaturista Loredano.

Figura 39– *Sérgio Cabral Filho*, por Loredano.



Fonte: LOREDANO. [Sérgio Cabral]. **Revista Piauí**, ed. 85, out. 2013.

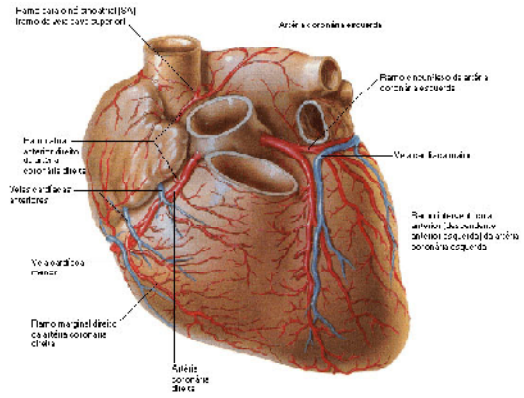
Na caricatura da figura 39, Sérgio Cabral Filho[25] é retratado com "cara de bunda", por meio de um exagero das bochechas. No Brasil, "cara de bunda" é uma expressão popular para designar uma fisionomia facial que demonstra mau humor ou ausência de ânimo. A caricatura foi usada para ilustrar uma matéria sobre a impopularidade do ex-governador do Rio de Janeiro, cujo mandato foi marcado por manifestações com a bandeira e os gritos "Fora Cabral!". Ao interpretar o ânimo do ex-governador em relação aos protestos, o caricaturista emite uma opinião sobre o sujeito real representado. Neste aspecto possível, a caricatura tem uma proximidade com a charge, na medida em que interpreta um sujeito real em dado contexto e intervém na realidade.

O exagero de traços na caricatura pode ter outras funções além do humor.

[25] Sérgio de Oliveira Cabral Santos Filho (Rio de Janeiro, 1963), conhecido apenas como Sérgio Cabral ou Sérgio Cabral Filho, é um político brasileiro filiado ao Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Foi governador do Rio de Janeiro de 1 de janeiro de 2007 até 3 de abril de 2014, quando renunciou ao cargo.

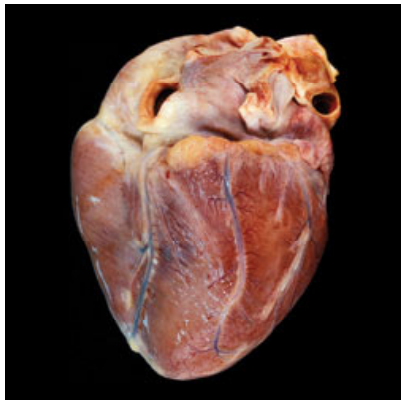
Concebendo a imaginação como suposição, presunção e conjectura, Sgarbi (2010) imagina por que, na maioria dos atlas da anatomia, as imagens são desenhos e não fotografias. Após estudar desenhos dos atlas de anatomia humana, o autor faz algumas constatações, entre elas o fato de que "eles [os desenhos de anatomia humana] trazem os princípios da caricatura, pois algumas características dos órgãos são deformadas pelo olho humano, mesmo que, nesse caso, o humor não seja o foco principal." (SGARBI, 2010, p. 12, colchetes do autor). As figuras 40 e 41 representam, respectivamente, exemplos de caricatura e fotografia de coração.

Figura 40 – Caricatura de coração.



Fonte: SGARBI, 2015, p. 41.

Figura 41 – Fotografia de coração.



Fonte: SGARBI, 2015, p. 41.

Sgarbi (2015) pressupõe que a fotografia e o desenho não são o real, mas são duas possibilidades de representação ou invenção da realidade. Com este pressuposto, o autor declara que,

> no caso específico do coração, o desenho usa de uma distorção das artérias, enfatizando-as, para possibilitar que se veja o que, pela limitação do olho humano, a fotografia não é capaz de registrar, ou melhor, registra, mas não de uma maneira que possamos ver. (SGARBI, 2015, p. 45).

Dos três gêneros gráficos que se apropriam da realidade para expressá-la, em análise, segundo Teixeira (2005, p. 100), "a caricatura é a mais ousada, pois mexe nas superfícies anatômicas do sujeito real para reproduzir em profundidade, como exterioridades de sua identidade corporal".

Por fim, conforme Cunha (2003, p. 128), cartum diz respeito a um desenho ou a uma anedota gráfica, considerada uma modalidade de caricatura, podendo conter uma só imagem ou constituir uma historieta, isto é, uma narrativa breve com duas ou três cenas encadeadas. O autor aponta que o cartum é destinado a publicações em jornais, em revistas e em periódicos especializados e se baseia,

geralmente, em personagens fictícios, embora se valha, também, de pessoas reais no caso de cartuns políticos. O autor afirma que o cartum "constitui uma visão humorística ou satírica de comportamentos e mentalidades, tirando o partido dos eternos vícios humanos, sejam eles circunstanciais ou atemporais".

Teixeira (2005) distingue dois tipos de cartum. Segundo o autor, é possível dizer que há duas vertentes de cartum que se diferenciam pela linguagem e pelo propósito. A primeira é maiormente ideológica e comportamental e tem uma função crítica e satírica. Caracteriza-se pela economia de linguagem, com um desfecho rápido em poucos quadros. Como exemplos desse tipo de cartum, estão as produções de Henfil, de Adão Iturrusgarai e de Quino. O segundo tipo de cartum pode ser associado à história em quadrinhos (HQ). O objetivo do segundo está ligado ao universo do entretenimento e desdobra lentamente suas histórias e se transforma, com frequência, nas próprias HQs. As produções de Frank Miller e Klaus Janson (*Batman*), de Maurício de Sousa (*Turma da Mônica*) e Neil Gaiman (*Sandman*) são um exemplo desse tipo de cartum.

Boa parte da discussão sobre o cartum é aplicável a ambos os tipos supracitados. Porém, é o primeiro que mais se aproxima da charge, em vista da sua linguagem. Considerando esse aspecto, o cartum do primeiro tipo é o que será analisado nesta seção.

Cartoon é apresentado por Millidge (1996) como desenho feito especificamente como modelo para uma pintura, tecido ou vitral, é produzido na mesma escala do trabalho final e é normalmente bastante detalhado (MILLIDGE, 1996). Esta concepção também é encontrada na língua portuguesa (HOUAISS; VILLAR, 2009) e na língua inglesa (PEARSALL, 2001), porém não se refere ao objeto desta pesquisa. De acordo com o dicionário britânico de arte consultado, no domínio das artes em língua inglesa, o termo usual para se designar charges, caricatura e cartuns é *caricature*.

O cartum é caracterizado pela produção de identidade coletiva. Segundo Teixeira (2005, p. 23), os personagens são criados, neste tipo de desenho, à margem de qualquer sujeito real para, assim, evidenciar temas passíveis de serem apropriados consensualmente. Para o autor, não há realidade no universo do cartum, porque, nele, o sujeito é imaginário e a realidade, fantasia. Os temas do cartum não se referem, necessariamente, a sujeitos ou a realidades individuais e particulares. Cada personagem no cartum é um coletivo de sujeitos particulares.

Na figura 42, a produção da identidade coletiva é exemplificada no cartum do argentino Quino.

Figura 42 – *Mafalda*, por Quino.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**: da primeira à ultima tira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Mafalda e Manolito[26] são personagens fictícios e sintetizam atitudes e comportamentos universais. A dança ao som de um clássico do *rock'n'roll*[27] e a apreciação de canções populares exemplificam atitudes que não necessariamente são de indivíduos particulares, podendo ser associadas ao que Teixeira (2005, p. 23) denominou como "coletivo de sujeitos particulares". O mote da personagem Mafalda ao dizer que "todo mundo gosta de cachorro", mesmo sem compreender os latidos, também é uma universalização da apreciação de cães pelos humanos.

Teixeira (2005, p. 102) apresenta o cartum como "um traço de reflexão e de humor que problematiza sujeitos reais, através de personagens e de temas fictícios". O cartum produz "verdades" através de situações imaginárias, com objetivos definidos, geralmente, políticos, existenciais ou comportamentais.

De acordo com Teixeira (2005, p. 102), o cartum é o mais complexo entre os três gêneros de desenhos de humor analisados. O autor argumenta que o cartum "constrói personagens inverossímeis, a partir de um mundo sem sujeito e sem real". Teixeira explica que o cartum não tem compromisso com racionalidade dos personagens ou das histórias que conta, apresentando enredos impossíveis e tipos improváveis. É o equilíbrio entre o avesso e o real que sustenta a identificação dos personagens a sujeitos e a situações reais.

Tal como a charge, o cartum propõe uma síntese da política, da realidade e da cultura, sob as perspectivas da reflexão e do humor. O que o distingue da charge bem como da caricatura é que, em vez de focar na singularidade de um sujeito, o cartum dispensa o fato real e a cara evidente e se vale de uma miríade de possibili-

[26] *Mafalda* é o título de uma série de cartuns desenvolvida pelo humorista gráfico argentino Quino (Guaymallén, 1932). A protagonista é uma menina homônima que se mostra preocupada com a humanidade e com a paz mundial e se rebela com o mundo no estado atual.

[27] *I'm looking throught you* é uma canção composta pelos músicos ingleses John Lennon (Liverpool, 1940-Nova Iorque, 1980) e Paul McCartney (Liverpool, 1942), lançada em novembro de 1965, no álbum *Rubber Soul*, da banda britânica The Beatles.

dades de personagens fictícios para problematizar o coletivo. O personagem do cartum "é o possível de uma sociedade, de políticas, comportamentos, desejos e fantasias, conteúdos, enfim, expressos por uma variedade – imaginável e inimaginável – de tipos que não precisam ser, necessariamente, "humanos" (TEIXEIRA, 2005, p. 104). As figuras 43, 44 e 45 ilustram exemplos de cartuns com personagens improváveis.

Figura 43 – *Vida e obra de Terêncio Horto*, por André Dahmer.



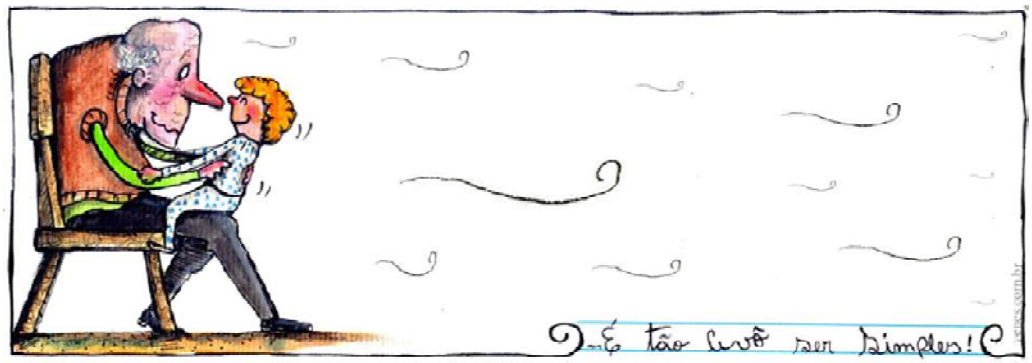
Fonte: DAHMER, André. **Número 1688**. 2015. Disponível em: <http://www.malvados.com.br>. Acesso em: 29 jan. 2015.

Figura 44 – *Pé de manga*, por Júlia Nunes.



Fonte: NUNES, Júlia. **[Pé de manga]**. 2014. Acrílica sobre tela. 30 cm x 21 cm.

Figura 45 – *É tão avô ser simples!*, por V-Venes.



Fonte: V-VENES. **[É tão avô ser simples!]**. 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/VenesCaitano/photos/a.461753387221834.119251.460923433971496/862129393850896/?type=1&theater>. Acesso em: 25 fev. 2015.

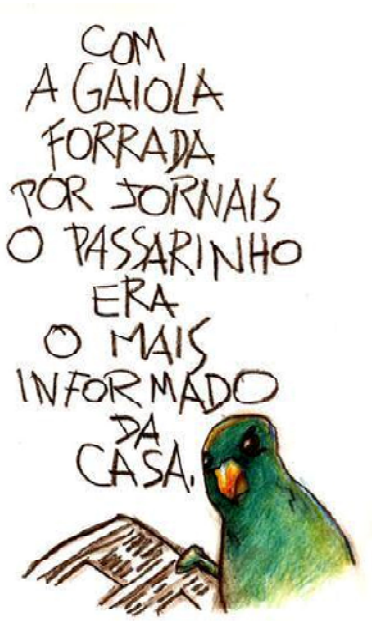
Na produção de identidade, o cartum dispensa a racionalidade. As figuras 42 a 45 apresentam personagens fictícios em narrativas improváveis na realidade. Dessa forma, o cartum se alimenta da ficção para problematizar questões em torno do coletivo.

Ao diferenciar a charge do cartum, Teixeira (2005) destaca que ambos têm função satírica, mas a temática recai sobre sujeitos diferentes. Enquanto a charge recai sobre sujeitos específicos na realidade, o cartum observa sujeitos coletivos, tornando a crítica mais ao mundo do que aos sujeitos.

Teixeira (2005) também aponta como ponto de divergência da charge com o cartum a linguagem gráfica e a narrativa interna. Segundo o autor, a charge se estrutura em um quadro só enquanto o cartum se estrutura em quadros sequenciais. Ademais, de acordo com Teixeira, na charge, o texto tem função acessória à visualidade prioritária do traço, ao passo que, no cartum, a função prioritária do traço é a visualidade das significações inerentes ao texto. O autor acrescenta que a sequencialidade dos quadros situa o cartum entre a charge e a HQ.

Todavia, não é certo que os cartuns necessariamente se apresentam em quadros sequenciais. É possível encontrar cartuns que se estruturam em apenas um quadro, como é o caso das figuras 46 e 47.

Figura 46 – Cartum de Orlando Pedroso.



Fonte: PEDROSO, Orlando. [Informado]. **Obvious**, 9 mar. 2014. Disponível em: <http://obviousmag.org/>. Acesso em: 19 ago. 2014.

Figura 47 – *A fábula freelancer*, por Odyr Bernardi.



Fonte: ODYR. **A fábula freelancer**. 2015. Disponível em: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=820157021402503&set=a.101525543265658.2803.100002246374526&type=1&theater>. Acesso em: 24 fev. 2015.

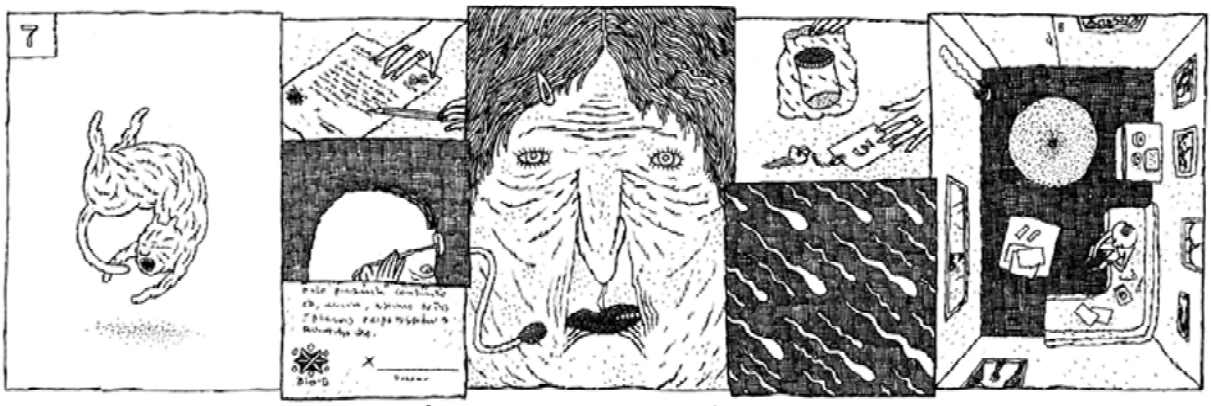
No que diz respeito à relação entre texto e imagem no cartum, vale a pena fazer algumas considerações sobre o que disse Teixeira (2005). Não obstante declarar que, no cartum, o texto é prioritário, a afirmação do autor pode deixar sugerido que não há cartuns sem texto. Sgarbi (2008) tende a discordar da frase de que uma imagem vale mais do que mil palavras, uma vez que uma imagem vale uma imagem e mil palavras valem mil palavras. Para o autor, tanto as imagens quanto textos podem ser interpretados e a eles ser atribuídos significados ora mais claros ora mais herméticos. Desse modo, há narrativas cujo sentido pretendido se faz apenas com imagens, como os casos das figuras 48, 49 e 50.

Figura 48 – *Poda*, por Marco Oliveira.



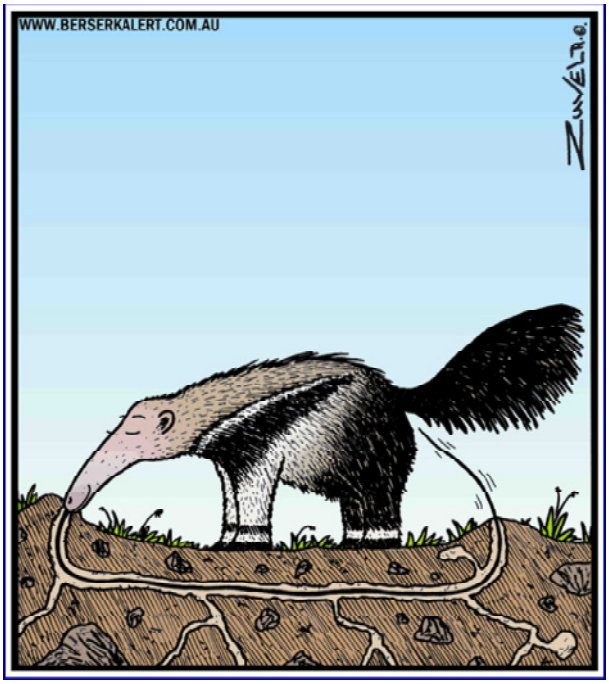
Fonte: OLIVEIRA, Marco. **Poda**. c2015. Disponível em: <http://marcolliveira.daportfolio.com/gallery/643932#2>. Acesso em: 26 fev. 2015.

Figura 49 – Cartum de Sica.



Fonte: SICA, Rafael. [Doação]. **Ordinário**, 18 out. 2012. Disponível em: <http://rafaelsica.zip.net/arch2012-10-01_2012-10-31.html#2012_10-18_12_46_51-8826220-0>. Acesso em: 26 fev. 2015.

Figura 50 – Cartum de Tony Zuvela.



Fonte: ZUVELA, Tony. [Tamanduá]. BERSERK. **Berserk Alert**. c2012. Disponível em: <http://www.berserkalert.com.au/>. Acesso em: 26 fev. 2015.

Sgarbi (2010) defende que, em outras narrativas desenhadas, a relação das imagens com o texto verbal é fundamental para que se estabeleça o sentido pretendido pelo autor, e dá o seguinte exemplo com a tira do Quino (2003, p. 220)[28], nas figuras 51A e 51B.

Figura 51A – Relação entre imagem e texto.



Fonte: SGARBI, 2010, p. 10.

Figura 51B – Relação entre imagem e texto.



Fonte: SGARBI, 2010, p. 11.

[28] QUINO. **Toda Mafalda**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Sgarbi (2010) explica que, se retirado o texto do balão (figura 51A), qualquer fala poderia ser colocada nos balões, uma vez que as imagens não são suficientes para a compreensão da intenção comunicativa do autor. O sentido da tira está no texto que vem como fala de Mafalda e no ambiente que o desenho estabelece. Para explicar essa dinâmica entre texto e imagem nas narrativas sequenciais, Sgarbi declara:

> É evidente que esta (des)relação imagem texto está vinculada aos quadrinhos [e algumas de suas variedades, como as tirinhas] e não acontecem necessariamente em outras linguagens. Mesmo nos quadrinhos, podemos ter narrativas apenas com imagens, ora com os textos como prioritários para a construção de sentidos e ora [o que é bem mais comum] em que a relação ***imagemtexto*** é essencial. (SGARBI, 2010, p. 11, colchetes do autor).

Finalmente, Teixeira (2005, p. 118) declara que o cartum se diferencia da charge e da caricatura pela liberdade e pela criatividade serem marcas mais fortes. O autor afirma que "o cartum é o mais livre e criativo [...], porque é aquele que explora e vai fundo no delírio de ser, como fonte de consciência individual e como objeto de comportamento social".

5.4 Charge na ciência da informação

Na seção anterior, a charge foi definida e diferenciada em relação a outros desenhos de humor. Uma vez estabelecido o objeto no universo de desenhos de humor, a proposta desta subseção é a apresentação do panorama da charge na ciência da informação. O início, então, se dá pela própria percepção dos autores sobre o panorama da charge.

Ribeiro e Cordeiro (2007) declaram que os estudos de imagem têm tido pouca ênfase na literatura especializada, se comparados com outros estudos da representação da informação. Nesta mesma percepção, Isfandyari-Moghaddam e Kashi-Nahanji (2010) acreditam que os temas artísticos relacionados com a biblioteconomia e com a ciência da informação[29] podem ainda ser considerados temas de investigação por essas áreas. Para esses autores, a charge e a caricatura têm sido pouco consideradas na perspectiva da pesquisa em ciência da informação e biblioteconomia. Gomes, Guedes e Santos (2013b) justificam a necessidade de intensificar a pesquisa sobre a charge no escopo da organização do conhecimento e levantam temas e questões de investigações no âmbito dos estudos da ciência da informação.

[29] Na tradução da língua inglesa para o português do termo *Library and Information Science*, optou-se por utilizar biblioteconomia e ciência da informação.

Ribeiro e Cordeiro (2007) identificam que as imagens são cada vez mais utilizadas como veículo de informação e/ou de comunicação. As autoras também observam o amplo uso como ilustração ou reafirmação de argumentações em trabalhos textuais. Trazendo esta discussão para a caricatura, as autoras defendem os desenhos de humor como objetos de investigação pela ciência da informação.

Troutner (2005) recomenda alguns *sites* como fontes de informação para serem utilizados em salas de aula. Entre as suas indicações estão os materiais didáticos do *site* da Library of Congress (LC), nos Estados Unidos da América (EU). O *link* indicado pela autora, todavia, já não funciona. Porém, em uma busca no *site* é possível encontrar seções em que as charges aparecem como recursos didáticos temáticos.

O acervo da grande biblioteca estadounidense também aparece no artigo de Leich (2010), com uma descrição de uma coleção de charges e de cartuns encontradas em periódicos russos na Divisão de Gravuras e Impressos da LC. O autor destaca que a maioria da coleção diz respeito à primeira revolução russa (1905-1908).

Alves (2006) explora o acervo de jornais da Biblioteca Rio-grandense e encontra os jornais rio-grandinos e sul-rio-grandense. O autor destaca as publicações ilustradas, especialmente a folha Sentinella do Sul. Nesse trabalho, Alves apresenta um levantamento de matérias específicas com charges e com caricaturas sobre a Guerra do Paraguai publicadas no primeiro ano de existência daquele semanário.

Como exemplos concretos de uso de charges, estes desenhos se mostram como fonte de informação histórica nos artigos de Brunton (2001), de Hillis (2003), de Robb (2009) e de Scanlon (2011). Hillis (2003) faz um estudo de caso de um recurso *multimeio* como material didático. O autor analisa o recurso de informação no contexto em que o currículo escolar no Reino Unido é atualizado com recomendações de utilização de fontes históricas primárias. O autor faz um estudo de caso de uma base de dados com fotografias, filmes, músicas, cartuns, charges e pôsteres referentes ao período vitoriano no Reino Unido. Os resultados permitem ao autor a identificação de vantagens e de desvantagens do uso de recursos tecnológicos na educação. Outro recurso *multimeio* para educação é apresentado por Brunton (2001). Este autor, porém, apresenta um recurso para apoiar as aulas de história da medicina. O material analisado pelo autor inclui plantas de hospitais e cartuns e charges no século XIX. Brunton ainda faz recomendações para as equipes das bibliotecas para assistir os alunos dos cursos de medicina no uso do recur-

so de informação.

Em um contexto mais recente do uso de fontes primárias no ensino de história, Robb (2009) apresenta um estudo de caso do Opper Project[30], fruto da colaboração entre educadores do ensino básico e a Ohio State University Cartoon Library and Museum. O projeto promove o uso de charges no ensino de história em salas de aula nos EUA. A autora aponta o interesse entre curadores, arquivistas e bibliotecários na divulgação de coleções especiais para públicos mais amplos. Para Robb, os professores também têm demonstrado interesse na utilização de documentos primários encontrados em coleções especiais de museus, de arquivos e de bibliotecas. Contudo, para a autora, há um impasse entre os profissionais da informação e os professores. Os primeiros precisam identificar o que pode ser útil em uma sala de aula além de saber como tornar disponíveis os materiais garantindo a integridade física do acervo. Para os professores, o desafio é localizar os documentos relevantes em instituições com horário de funcionamento e com política de acesso limitados. Robb declara que a colaboração entre o profissional da informação e o professor é a solução óbvia, mas se torna uma tarefa difícil em vista de os dois profissionais trabalharem em mundos separados.

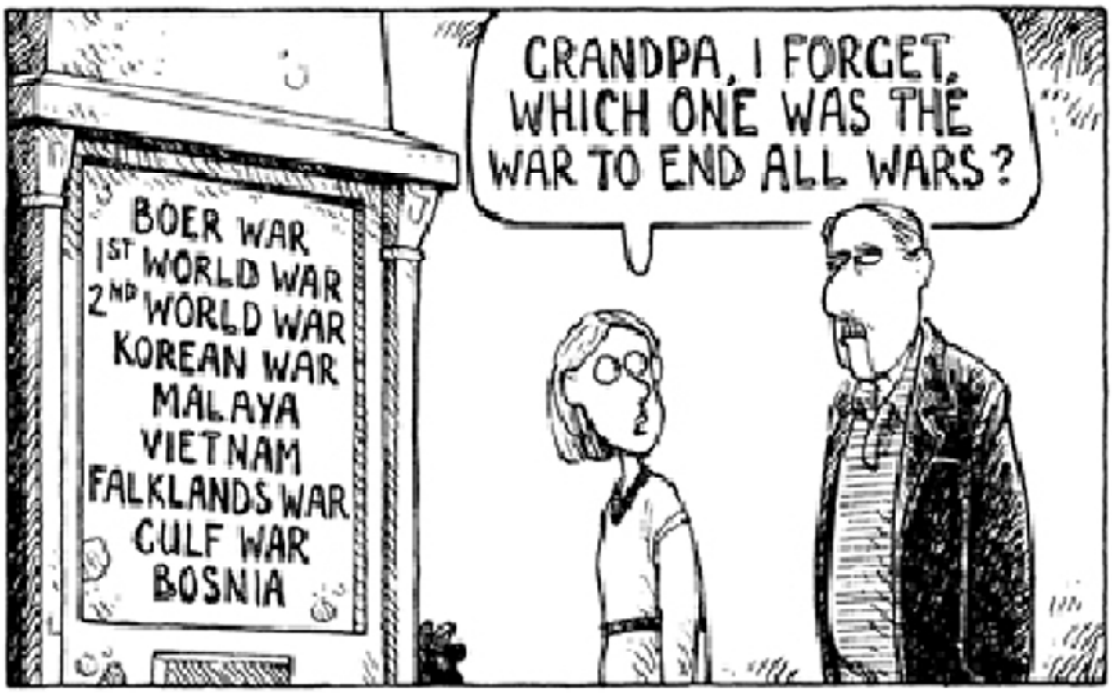
Scanlon (2011) chama a atenção para o fato de que muito do conhecimento sobre história é adquirido fora da educação formal, através de, por exemplo, documentários, de visitas a museus e a locais de interesse histórico. A autora destaca, entre essas fontes, a coleção *Horrible Histories*[31], de Terry Deary, caracterizada pelo humor irreverente sobre aspectos sangrentos do passado. Com linguagem sincrética, os livros da série recorrem a histórias em quadrinhos e a charges para o ensino de história. Contudo, o objeto da análise da Scanlon não são as charges como fontes de informação, mas o humor, em geral, da série de livros. A figura 52 apresenta uma charge presente na coleção *Horrible Histories*.

---

[30] O Opper Project recebeu este nome em homenagem ao ohionês Frederick Burr Opper (Madison, 1857-Nova Iorque, 1937), um dos primeiros grandes cartunistas nascidos nos EUA.

[31] A série *Horrible Histories* foi escrita por Terry Deary em coautoria com Peter Hepplewhite e com Neil Tonge e ilustrada por Martin Brown, por Mike Phillips, por Phillip Reeve e por Kate Sheppard. O objetivo da coleção é atrair as crianças a se interessarem pelas disciplinas escolares de uma forma não convencional. Os temas dos livros giram em torno de trivialidades e de coisas estranhas ou desagradáveis. Sucesso comercial, a coleção se originou na Inglaterra e já foi traduzida para mais de 30 idiomas. No Brasil, foi publicada pela editora Melhoramentos e recebe o título *História Horrível*.

Figura 52 – Exemplo de charge, de Martin Brown, na coleção *Horrible Histories*.



[32]

Fonte: WIKIPEDIA. File:Horrible Histories - Martin Brown.jpg. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Horrible_Histories_-_Martin_Brown.jpg>. Acesso em: 4 nov. 2014.

Junto com o Consortium of Popular Culture Collections in the Midwest, o caso da Ohio State University Cartoon Library and Museum também aparece no artigo de Caswell (1993). Neste artigo, a charge e documentos de outras linguagens são considerados produtos da cultura popular. A autora tenta definir a relação entre a arte e a cultura popular e discute o papel dos centros de pesquisa neste ambiente. Caswell problematiza a implicação de maior interesse em bibliotecas de arte pela cultura popular.

Thelwall (2007) demonstra como a pesquisa em *blog* pode ser útil como fonte de opinião pública retrospectiva. O autor ilustra e descreve técnicas de pesquisa em *blogs* em postagens sobre a polêmica das charges dinamarquesas sobre Maomé. As charges não são o foco da discussão de Thelwall, todavia o interesse do público geral pelas charges e pelos conteúdos delas interfere nos resultados da pesquisa. O autor observa o crescimento da atenção dos falantes de língua inglesa para o assunto consoante ao agravamento da crise ocasionada pela publicação das charges

[32] "Segunda guerra dos boêres, primeira guerra mundial, segunda guerra mundial, guerra da Coréia, Malaya, Vietnã, guerras malvinas, guerra do Golf e Bosnia." "Vovô, eu esqueço, qual foi a guerra para acabar com todas as guerras?".

dinamarquesas[33]. O artigo de Thelwall, assim, torna-se uma evidência do poder informativo da charge.

Sturges (2006) aproxima a polêmica dos cartuns dinamarqueses às questões em torno da informação. O autor debate o assunto, considerando as limitações explícitas, à liberdade de expressão, contidas na Declaração de Direitos Humanos das Nações Unidas. Em sua análise, Sturges se vale dos princípios de dano e de infração prevista, bem como do conceito de proporcionalidade na interpretação de leis e de exercício do decoro. Neste contexto, o autor atenta para a necessidade de bibliotecários adotarem políticas para materiais controversos. Para Sturges, as liberdades de expressão e de acesso à informação devem respeitar a sensibilidade da comunidade atendida pelas bibliotecas.

Queirós (1999) apresenta um estudo teórico dentro do processo cognitivo-filosófico de leitura e de interpretação das informações ideológicas transmitidas por charges políticas. O autor analisa a produção, a leitura e a interpretação de charges como elemento informacional. Recorrendo a teorias semiológicas e fenomenológicas, Queirós propõe conceitos de informação e de charge além de analisar a informação como função direta do *ser-político*, na medida em que permite ao indivíduo se posicionar na sociedade. Para o autor, o embate do discurso entre os seres comunicante e interpretante demonstra a importância que as representações mentais engendradas pelos fluxos comunicacionais têm no cotidiano.

Isfandyari-Moghaddam e Kashi-Nahanji (2010) usam as charges e as caricaturas para identificar pontos fracos e negativos da biblioteconomia e da ciência da informação que ainda necessitam de aprofundamento do debate. Os autores fazem uma análise de conteúdo em 255 charges e caricaturas nas quais figuravam livros, bibliotecas e outros temas da biblioteconomia. Os resultados da análise trou-

[33] Em 30 de setembro de 2005, o jornal dinamarquês *Jyllands-Posten* publicou 12 charges com o título *As faces de Maomé*. Algumas dessas charges satirizam o símbolo muçulmano, associando-o ao terrorismo. A publicação das charges foi recebida pela comunidade islâmica como discriminatória. Embaixadores de diversos países islâmicos procuraram estabelecer diálogo com a Dinamarca, solicitando do governo danês uma declaração de não concordância com o conteúdo das charges. Os representantes dinamarqueses, contudo, ignoraram as tentativas diplomáticas islamitas. A crise se agravou durante os quatro meses seguintes, até que os protestos violentos eclodiram em torno das embaixadas dinamarquesas em alguns países muçulmanos e o país europeu sofreu várias ameaças terroristas. A crise se amenizou quando, em 9 de fevereiro de 2006, o *Jyllands Posten* fez um pedido de desculpas aos muçulmanos por ter publicado a série de charges. O pedido foi transmitido à imprensa argelina por meio da embaixada da Dinamarca na Argélia. (LARSEN, 2010).

xeram o debate em torno da valorização das bibliotecas e do bibliotecário. Com o seu estudo, Isfandyari-Moghaddam e Kashi-Nahanji defendem que a charge e a caricatura promovem pensamento crítico e despertam ideias. Por isso, os profissionais da informação devem estar atentos para como são retratados nestes documentos. Os autores propõem a criação de um recurso de informação como um *blog* para publicação de caricaturas e de charges com temas da biblioteconomia, a fim de favorecer a troca de opiniões, de estratégias e de sugestões para ampliar a visibilidade das áreas do conhecimento em foco. A figura 53 é um exemplo de charge analisada por Isfandyari-Moghaddam e Kashi-Nahanji (2010).

Figura 53 – Charge de Hale Ghorbani.



Fonte: ISFANDYARI-MOGHADDAM; KASHI-NAHANJI, 2010.

Curry (1997) estuda a censura sobre o material publicado durante vinte anos (1975-1994) na revista Library Association Record, do Reino Unido. O autor faz uma análise de conteúdo de um *corpus* composto por charges e outros textos de jornais, como, por exemplo, capas, cartas do editor, resenhas de livros, relatórios de conferências, notícias, colunas e editoriais. O estudo explorou a relação entre conhecimento e poder e os diferentes pontos de vista dos membros da associação de bibliotecários responsável pela publicação a respeito do direito à liberdade de ofensa.

Na intenção de ampliar o acesso a pesquisadores e ao público geral a mais de 20.000 charges e de caricaturas de seus acervos, os National Archives of Canada desenvolveram o sistema ArchiVISTA. Com recurso de imagem de disco ótico, o sistema mesclava a tecnologia da imagem de alta resolução com a flexibilidade da tecnologia de base de dados disponível à época (STONE; SYLVAIN, 1990). Além do pioneirismo na preocupação com o acesso à charge, Stone e Sylvain levantam outras questões até hoje pouco discutidas como a análise de assunto e a indexação automática de charges.

A possibilidade de recuperação de charges e de outras imagens é apresentada por Di Mascio, Frigioni e Tarantino (2010). As autoras apresentam o VISTO, um sistema de recuperação de imagens vetoriais, abordando as funcionalidades e a interface, sob um ponto de vista técnico e de interface. Entre os documentos experimentados, estão as charges e os cartuns. As autoras concluem que o VISTO é eficiente para organização e para recuperação de imagens vetoriais para diferentes domínios. Apesar de a charge compor a análise das autoras, o enfoque da discussão não é recuperação das charges, tampouco as especificidades desse documento imagético.

A questão de armazenamento, de organização, de recuperação e de acesso a charges e a outros documentos gráficos é analisada no caso do Instituut voor Sociale Geschiedenis, de Amsterdã, nos Países Baixos. O objetivo é manter uma coleção internacional de material gráfico para as ciências sociais. A coleção inclui fotografias, charges, cartazes, etiquetas, bandeiras e *banners*. Apresentam-se detalhes técnicos do projeto e se discutem a catalogação, a pesquisa em base de dados bem como a interface. (IMAGE..., 1992).

Os problemas em torno da indexação de charges aparecem na literatura no artigo mais antigo recuperado no levantamento bibliográfico. Chadwyck-Healey (1980) descreve alguns problemas relacionados com indexação de um número expressivo de publicações em microfilme ou microficha. Entre outros documentos, estão incluídos os catálogos de cartuns, de charges e de desenhos satíricos do Departamento de Gravura e Desenhos do British Museum.

Um caso presente na literatura que merece destaque é do Cartoon Study Centre, da Universidade de Kent, no Reino Unido. A instituição mantém uma coleção de mais de 90.000 desenhos de humor originais de jornais britânicos, do século XX. O acervo é utilizado como fonte de pesquisa e é consultado como uma biblioteca de imagens. (BOVEY, 1995; 2003)

A preocupação com a recuperação da coleção de cartuns aparece em Bovey (1992), com a descrição de algumas ferramentas para a implantação de um catálogo, desenvolvidas em parceria pelo Cartoon Study Centre e o Laboratório de Computação, ambos afiliados à Universidade de Kent. Os instrumentos descritos são um programa de entrada e dois editores dos dados processados pela primeira ferramenta. Este artigo inicia a divulgação do projeto amplo de implantação de um sistema de recuperação de cartuns, de charges e de caricaturas.

Bovey (1993) estuda a eficácia do sistema *Prism* como catálogo *online* para a coleção de cartuns de Kent. O autor descreve o sistema e analisa sua interface gráfica. Entre os pontos positivos, destaca-se a função do sistema em exibir imagens digitalizadas juntamente com os registros catalográficos convencionais.

A questão da organização por assunto é aprofundada com a implantação do catálogo de acesso *online* público (OPAC) na coleção do Cartoon Study Centre. Segundo Bovey (1995), o catálogo era amplamente catalogado por assunto, porém as descrições de assunto eram organizadas pelas fichas catalográficas. O autor descreve um projeto de construção e de implantação de um tesauro baseado nos 15 000 termos existentes na época.

Anos depois, Bovey (2003) descreve o catálogo e analisa sua eficácia em buscas numa observação de quatro anos. O catálogo abrange uma ampla gama de cartuns e de charges publicados em jornais britâncos. O autor afirma que há mais de 90.000 registros. O catálogo também inclui imagens digitais de todo o material catalogado. Bovey (2003) decreve algumas decisões tomadas durante a implantação do catálogo *online* e analisa *logs* dos servidores do catálogo para tirar algumas conclusões sobre o sucesso da interface além de apresentar sugestões para melhoria no futuro.

Ribeiro e Cordeiro (2007) estudam a representação documentária de caricaturas. Com um referencial teórico fundamentado na semiótica peirceana, as autoras propõem uma sistematização de categorias informacionais para análise da caricatura. A intenção é a operacionalização da indexação e a criação de pontos de acesso para a recuperação de caricatura. Além disso, as autoras assumem o objetivo de incorporar a caricatura à ciência da informação, por meio de um estudo da representação documentária de caricaturas. Não obstante a preocupação com a caricatura, o trabalho das autoras deve ser observado na discussão sobre a representação documentária da charge em vista das similaridades entre as linguagens dos dois documentos.

Chapple-Sokel (1996) pesquisa em várias instituições como se provê o acesso às coleções de charges e de cartuns e os resultados demonstram uma variedade de metadados, ocasionando uma ausência de um padrão na representação documentária. O quadro 1 apresenta os campos de descrição nas instituições componentes no *survey* da autora.

QUADRO 5 – Campos de descrição de charges, no survey de Chapple-Sokel.

Formato (por exemplo, cartum, charge, caricatura, tirinha cômica, etc.)
Título
Legenda
Cartunista
Meio (suporte)
Cópia da assinatura do cartunista
Inscrição (texto escrito no cartum)
Descrição física
Recurso (título do jornal, da revista, do boletim et cetera)
Resumo (descrição verbal dos elementos gráficos)
Personalidade ou figuras na ilustração
Assunto (descrição em forma de sentença sobre o assunto do cartum)
Cabeçalho de assunto

Fonte: O autor, baseado em Chapple-Sokel (1996).

A descrição da maioria desses campos é referente a aspectos objetivos do documento. São, portanto, do campo da representação descritiva. Porém, os campos relacionados ao assunto dos cartuns se aproximam da representação temática e trazem o conflito entre a subjetividade do sentido da charge e as metodologias da indexação. Para solução desse conflito, Chapple-Sokel (1996) sugere a inclusão da possibilidade de atribuição de termos múltiplos, permitindo a indicação das ambiguidades e das diferentes possibilidades de leitura do documento.

Wu (2013) entende que a dificuldade de apreender o sentido dos cartuns pode causar dificuldade na identificação correta de assuntos. Em vista desse problema, Wu propõe uma abordagem e um esquema de indexação de charge e investiga as variáveis que afetam os resultados da indexação. O esquema do autor é apresentado no quadro 6.

Para elaborar o seu esquema, Wu (2013) utiliza dois trabalhos que julga ter tido grande impacto sobre os estudos de análise de imagem. O primeiro é a definição dos três níveis de significação da imagem na arte proposta por Panofsky (2012

[1979]). Já o segundo é a interpretação da teoria de Panofsky por Shatford (1986) na análise documentária de pinturas.

Para elaborar seu esquema de indexação de charges, Wu (2013) utiliza os níveis de significação da imagem na arte propostos por Panofsky (2012 [1979]) e a interpretação por Shatford (1986), relacionados aos de Rafferty e Hidderley[34] (apud WU, 2013), para estabelecer um *framework* com três tipos de campos de indexação: campos de descrições gerais (cena geral, *aboutness*, descrição conceitual de objetos e de eventos); descrição histórica e sarcástica (assuntos históricos específicos; interpretação histórica e sarcástica dos eventos) e significado histórico e sarcástico. Os campos de indexação de cartuns propostos por diversos pesquisadores foram selecionados para preencher o *framework,* em uma abordagem *bottom-up.* No esquema de indexação, os campos de A1 e B1 são para descrições gerais, correspondentes ao nível pré-iconográfico de significado de Panofsky. Há também um campo s reservado à descrição histórica e satírica, referente ao nível de interpretação iconológica de Panofsky. O esquema de indexação de charges proposto por Wu (2013) pode ser visualizado no quadro 6.

QUADRO 6 – Esquema de indexação de charges, de Wu

Aboutness/Subject/Topic/Theme:			
(a1) Generic Scene (without historical knowledge)			
(a2) Specific, Historical Subject			
Objects & Events (be as specific as possible):			
	Who/What Objects	Where	What Action
(b1) Conceptual Description	b11	b12	b13
(b2) Historical or Sarcastic			
Interpretation	b21	b22	b23
Historical/sarcastic meaning the cartoonist wanted to express:			

Fonte: Wu (2013, p. 287).

Wu (2013), através de experimentos de indexação e de análise estatística, identifica três variáveis que influem sobre os resultados: os indexadores, os campos do conhecimento e as próprias charges. O estudo aponta para uma diferença significativa entre os indexadores em cada uma das variáveis. O autor defende que as charges podem ser indexadas por indexadores com o conhecimento específico

[34] RAFFERTY, Pauline; HIDDERLEY, Rob. **Indexing multimedia and creative works**: the problemas of meaning and interpretation. Burlington, VT: Ashgate Publishing Company, 2005.

histórico e cultural e se o contexto das charges está disponível.

Conquanto Liebel (2011) não traga uma pesquisa no domínio da ciência da informação, este trabalho não deve ser ignorado neste levantamento bibliográfico. Em seu título, Liebel traz a expressão "análise documentária de imagens" e escolhe uma charge para exemplificar empiricamente as questões debatidas em seu artigo. Análise documentária, para o autor, diz respeito a um método documentário de análise qualitativa de imagens, proposto por Ralf Bohnsack. Liebel expõe e avalia a eficácia do método documentário para pesquisas na história e na ciência política. O que o autor denomina como análise documentária é algo diferente do que é entendido pelo mesmo termo no domínio da ciência da informação e, particularmente, da organização do conhecimento. Apesar disso, as questões trazidas sobre a análise de imagens e, especialmente, de charges são relevantes para a presente pesquisa. O autor aborda não apenas as charges e suas funções, mas levanta questões em torno da interpretação de imagens e da posição do analista no processo documentário. Nas palavras do autor, é dito o seguinte:

> O uso do método documentário [...] busca não apenas discutir as charges e suas funções, mas também lançar luzes sobre as possibilidades de utilização de outras mídias para o estudo de grupos e sociedades e atentar para os diferentes níveis de sentido e interpretações que as imagens podem alcançar. (LIEBEL, 2011, p. 187).

O levantamento bibliográfico apresentado acima permite algumas considerações sobre o panorama da charge. A começar pela observação de que o estudo sobre a charge na ciência da informação ainda é muito incipiente. A charge ainda é vista como fonte de informação auxiliar à escrita e, muitas vezes, ainda é associada ao uso por crianças e por jovens. A data de publicação do primeiro artigo coincide com o aparecimento dos estudos de imagens no campo de estudos da informação, quando o texto deixa de ter a exclusividade de atenção pela área. É observável, também, o crescimento de artigos publicados sobre a charge desde o ano 2000, o que permite inferir o aumento da atenção da comunidade da ciência da informação para a charge e para os documentos afins.

Por outro lado, o domínio brasileiro se apresenta ainda mais incipiente. Foram encontrados apenas dois artigos de periódicos, um capítulo de livro, uma tese e um trabalho completo publicado em anais de congresso. Cabe destacar que uma dessas publicações é fruto do presente projeto de pesquisa e que outra diz respeito à caricatura. Desse modo, ainda é necessário avançar com os estudos sobre a charge enquanto objeto informativo.

Muitos dos estudos citados abordam a imagem, de modo geral, sem considerar as particularidades da linguagem da charge. Por outro lado, outros estudos como de Liebel (2011), de Gomes, Guedes e Santos (2013a; 2013b) e de Wu (2013) consideram que a charge tem suas propriedades que devem ser consideradas quando em análise.

A charge já é considerada fonte de informação para alguns domínios, especialmente como fonte primária para as humanidades e como material de apoio didático, tanto em nível básico quanto em nível superior de ensino. Desse modo, é possível dizer que a charge é objeto informativo para determinados segmentos de usuário, o que a justifica como objeto de atenção pela ciência da informação.

A charge também já está inserida em alguns sistemas informativos documentais. Alguns estoques de charges são mencionados como o da LC e do Cartoon Study Centre, da Universidade de Kent. Cada uma dessas instituições apresenta políticas diferentes para a documentação da charge e estas devem ser objeto de análise em pesquisas futuras.

A preocupação com a recuperação de charges não é recente aparecendo na literatura no início da década de 1980. A discussão em torno da recuperação de charge levanta questões relevantes como padrões de descrição, pontos de acesso, interpretação e leitura documentária.

Por fim, os dois esquemas encontrados para auxiliar a indexação do tratamento de charges devem ser analisados no contexto da análise documentária de charge. Ribeiro e Cordeiro (2007) sistematizam categorias para a representação documentária de caricaturas, e Wu (2013) propõe um esquema para a indexação de charges. O primeiro estudo discute um objeto diferente, apesar de próximo, do analisado no presente trabalho. O segundo recai sobre a charge em si e deve ser comparado, na perspectiva teórica adotada nesta pesquisa.

6

CHARGE COMO DOCUMENTO

Figura 54 – Foto de manifestante durante a marcha na Place de la Nation, em Paris.



Fonte: ULTRECHT, Robin. **Demonstrant tijdens de mars van de republiek op de Place de la Nation**. 11 jan. 2015. No cartaz, uma charge de Ruben L. Oppenheimer

6 CHARGE COMO DOCUMENTO

A caracterização da charge como documento, no escopo da ciência da informação, pode incorporar uma diversidade de formas. Nesta seção, discute-se a charge a partir da análise documentária, em diálogo com outras correntes teóricas da ciência da informação. Dessa forma, procura-se provocar debates sobre o caráter informativo da charge, caracterizando-a como documento e, por conseguinte, justificando sua atenção pela ciência da informação.

O debate se inicia situando a análise documentária no domínio da organização do conhecimento, como corrente teórica do tratamento temático da informação. São apresentadas as operações gerais da análise documentária seguidas de suas variáveis. Cada uma das variáveis é discutida teoricamente na aplicação da análise documentária sobre a charge. Ao final, propõem-se as variáveis do processo de análise documentária da charge.

6. 1 Correntes teórica do tratamento temático da informação

Guimarães (2009) observa, no universo do tratamento temático da informação, três vertentes teóricas que subsidiam as práticas nesse domínio. A primeira é a catalogação de assunto (*subject cataloguing*), de matriz estadounidense, cuja tônica reside na construção do catálogo de assunto enquanto produto do tratamento temático da informação em bibliotecas. Surgida no contexto dos centros de documentação e das bibliotecas especializadas, a segunda abordagem é a indexação (*indexing*), de matriz inglesa, e enfoca a provisão de instrumentos para a busca de informação na perspectiva da dupla dimensão entre o documento e o usuário, que é representado pela recuperação da informação. Finalmente, a análise documentária (*analyse documentaire*), de matriz francesa, é a terceira vertente teórica do tratamento temático da informação e sua preocupação recai sobre os procedimentos da organização do conhecimento e da informação, ou seja, na identificação e na descrição de suas etapas.

Segundo Cunha (1990, p. 59), durante muito tempo, os métodos de organização da informação "foram considerados como operações empíricas de 'bom senso' pelas quais se atribuía, a um texto / documento qualquer, uma ou várias palavras-chave destinadas a facilitar a recuperação, no momento da pesquisa sobre um dado tema". Durante esse período, Guimarães (2009, p. 112) ressalta que não se tinha "exatamente claro como o processo de determinação de assunto efetivamente ocorre". Hjørland (2008) declara que a prática tradicional de organização do conhecimento

tem sido uma atividade de cunho prático, sem consistência teórica.

6.2 Análise documentária

A análise documentária surge frente à preocupação com o desenvolvimento de referenciais teórico-metodológicos para o processo de organização da informação. A literatura destaca, durante o desenvolvimento inicial, os estudos de forte matriz linguística dos franceses Jean-Claude Gardin e Maurice Coyaud. A análise documentária francesa tem importantes reflexos na Espanha, a partir de trabalhos como os de José María Izquierdo Arroyo, de Félix Sagredo Fernández e de Antonio Luis García Gutierrez e, no Brasil, através de pesquisadores como Johanna Wilhelmina Smit e Marilda Lopes Ginez de Lara, do Grupo TEMMA, grupo de pesquisa afiliado à USP, com os estudos sobre linguística documentária. (GUIMARÃES, 2009; LARA, 2011; SMIT, 2012).

Pode-se definir a análise documentária como "uma atividade metodológica específica no interior da documentação, que trata da análise, síntese e representação da informação, com o objetivo de recuperá-la e disseminá-la" (CINTRA et al., 1994, p. 24). Para Coyaud[35], citado por Lara (2011), a análise documentária é, primeiramente, uma operação de reconhecimento das unidades lexicais que representam as noções importantes de um documento. Gardin (1973) apresenta a análise documentária como um conjunto de procedimentos efetuados com a finalidade de expressar o conteúdo dos documentos científicos, sob formas destinadas a facilitar a recuperação da informação. Para García Gutierrez (1990), a análise documentária consiste em extrair as ideias centrais de um documento com o fim de disponibilizá-lo para sua recuperação mediante representações sintéticas. Araújo Júnior (2007) reconhece a análise documentária como parte precípua do processo por que passa um documento em uma base de dados.

Após ser selecionado para inclusão em uma base de dados, explica Araújo Júnior (2007), o documento deverá passar por um processo de análise de seus conteúdos, para que esses possam ser representados de modo a operacionalizar a sua posterior recuperação. Cunha (1990) identifica duas fases no processo de análise documentária: análise e síntese. Nessa mesma direção, Guimarães (2003) esclarece que a etapa analítica se subdivide em: leitura técnica do documento, visando a identificar as partes com maior conteúdo temático, e identificação de conceitos mais significativos temati-

[35] COYAUD, M. **Introduction a l étude des languages documentaires**. Paris: C. Klincksieck, 1996. p. 8.

camente. A etapa sintética se subdivide em três momentos: seleção de conceitos, pela qual os assuntos são postos em categorias (principais, secundários e periféricas); condensação documentária, referente à elaboração de um resumo para o documento, e representação documentária, pela qual o conteúdo temático do documento é traduzido em linguagem de indexação.

Kobashi (1996, p. 9) lança mão do termo "informação documentária" em sua proposta de delineamento de fases para análise documentária. A informação documentária se refere ao resultado da análise documentária, isto é, um produto documentário designador de um conteúdo sob a forma de resumos e/ou descritores e que visa ao estabelecimento de uma comunicação (LARA, 2002). Kobashi (1996), então, esquematiza três fases para a elaboração de informações documentárias, que são válidas independentemente do *corpus* documental a ser analisado ou do sistema informativo documental no interior do qual se realizam. A primeira fase corresponde à leitura do texto. A segunda fase consiste na seleção, no texto lido, do conteúdo informacional pertinente a usos determinados. A terceira fase se refere à representação das informações selecionadas, de modo a torná-las documentariamente manipuláveis.

Não obstante existirem operações gerais para análise documentária, Lara (1993) elenca, para o processo global da análise documentária, variáveis de ordens endógenas e exógenas. De acordo com a autora, esse processo documentário varia de acordo com: a) a estrutura do texto original; b) a informação bruta presente neste mesmo texto; c) o estado de sistematização metodológica e terminológica da área em questão; d) a instituição na qual o processo se desenvolve; e) o usuário da informação documentária; f) o estoque de conhecimento anterior do documentalista e sua formação ideológica. Essas variáveis do processo geral de análise documentária propostas por Lara (1993) são ilustradas na figura 55.

Figura 55 – Variáveis do processo global da análise documentária propostas por Lara.



Fonte: Elaboração do autor, fundamentado em Lara (1993).

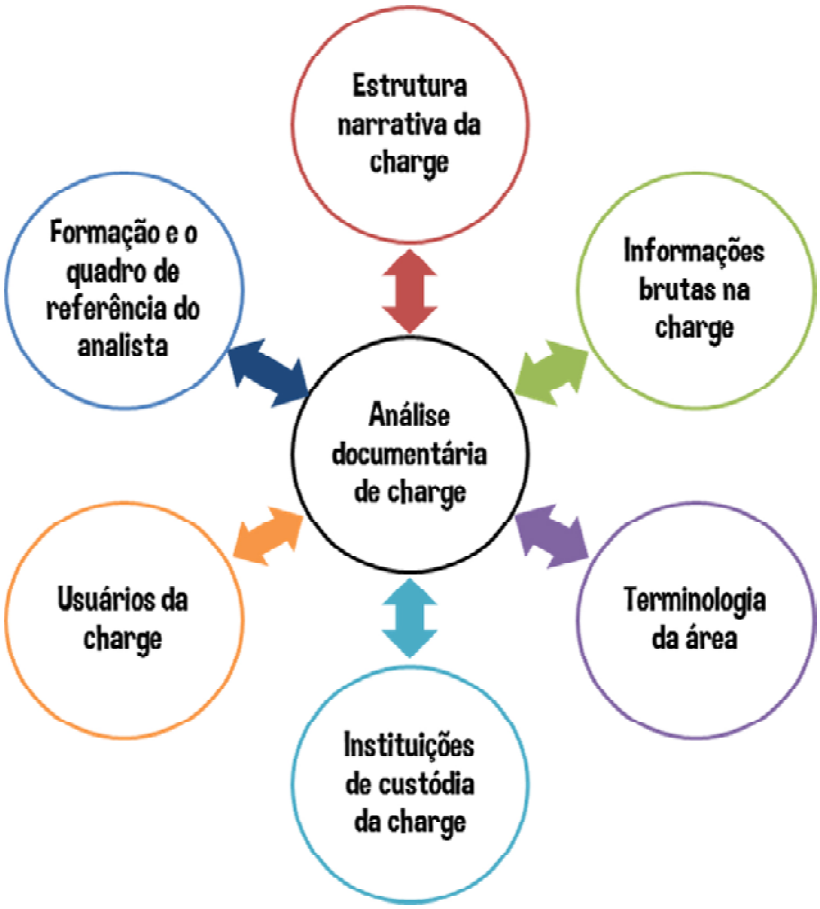
A existência de variáveis da análise documentária é uma evidência de que esse processo de organização do conhecimento é histórico, ou seja, circunscrito em condições sociais específicas. Por consequência, a representação documentária, seja qual for o documento, não pode ser assumida como neutra e imparcial, o que nos permite inferir sobre a inviabilidade de uma proposta universal e atemporal para análise documentária de charge.

6.3 Variáveis da análise documentária de charge

A discussão a respeito da análise documentária na perspectiva de suas variáveis permite a proposta de uma adaptação às charges. Neste sentido, propõe-se que as variáveis da análise documentária de charge sejam: a) a estrutura narrativa da charge; b) as informações brutas presentes na charge; c) a terminologia da área; d) instituições de custódia da charge; e) os usuários da charge e f) o estoque do conhecimento anterior do analista e sua formação ideológica. Essas variáveis são

ilustradas no esquema apresentado na figura 56.

Figura 56 – Variáveis do processo global da análise documentária de charge.



Fonte: Elaboração do autor.

6.3.1 A estrutura narrativa da charge

Segundo Lara (1993), a estrutura textual é o reflexo do arranjo utilizado pelo autor para a apresentação das informações. De acordo com Mollica e Guedes (2013), na enunciação, os falantes embalam as informações por meio de opções linguísticas e de estruturas da linguagem em contextos de fala e de escrita. Algumas autoras defendem que o reconhecimento dessas estruturas favorece a compreensão do fluxo da informação durante a leitura do texto. (CUNHA, 1990; FUJITA, 2004; KOBASHI, 1996; MOLLICA; GUEDES, 2013).

Em termos de análise documentária de charge, a dimensão textual, porém, não esgota as principais características desta, que são a relação com o contexto de enunciação e a linguagem sincrética (FLÔRES, 2002; GOMES; GUEDES; SANTOS, 2013a). Torna-se, portanto, necessária a transposição do nível textual para

um nível mais abrangente, o narrativo.

Na dimensão da narrativa, observa-se a temporalidade, ainda que estática, na charge. A narrativa da charge é sustentada pela enunciação, pelo que é explicitamente enunciado ou pela indicação que o desenho nos dá sobre o que aconteceu antes ou do que acontecerá depois da situação desenhada (VIEIRA, 2001). A figura 57 pode ser usada para exemplificar a dimensão narrativa da charge.

Figura 57 – *Onde está o Amarildo?!*, por Carlos Latuff.



Fonte: LATUFF, Carlos. **Onde está o Amarildo?**. 2013. Disponível em: <https://www.facebook.com/realcarloslatuff/>. Acesso em: 15 nov. 2013.

A charge da figura 57 se refere ao caso Amarildo[36], ocorrido no Rio de Janeiro, em 2013. Na cena estática, apontam-se elementos da sequência narrativa[37]. É possível identificar um estado inicial que passa por uma transformação até chegar

[36] Amarildo Dias de Souza (Rio de Janeiro, [1965/1966?]) é um ajudante de pedreiro que ficou conhecido por causa do seu desaparecimento no dia 14 de julho de 2013, após ser detido por policiais militares e conduzido da porta de sua casa, na favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, em direção à sede da Unidade da Polícia Pacificadora (UPP) do bairro. Seu desaparecimento se tornou um símbolo dos casos de abuso de autoridade e de violência policial. A campanha "Onde está o Amarildo?" teve grande repercussão nas redes sociais e nos protestos de junho de 2013. Movimentos sociais nacionais e internacionais apoiaram a família de Amarildo e colaboraram na exigência de esclarecimentos da PMERJ sobre o caso. Os principais suspeitos pelo desaparecimento do pedreiro são da própria polícia.

[37] Adam (1985 *apud* VIEIRA, 2011) defende que o mais importante na sequência narrativa mínima é a passagem e a transformação de um estado inicial em um estado final, havendo

a um estado final. O estágio inicial poderia ser a criança em casa, com seu pai. A transformação foi a ação da polícia ao levar o pai na viatura. O estágio final é a criança procurando pelo pai desaparecido. Observa-se que esta análise se baseia em uma estrutura narrativa mínima.

A identificação de todos os elementos da charge, todavia, não é necessária para a construção de narrativas por aquele que vê a imagem. A charge da figura 57, por exemplo, tem sua referência ao caso Amarildo em, pelo menos, dois elementos, a legenda "Onde está o Amarildo?!" e a caricatura da viatura da Polícia Militar do Rio de Janeiro (PMERJ). Sem esses elementos, sobretudo a legenda, esta charge poderia muito bem ser vista como cartum. Considerando-se as variações regionais de pintura de veículos utilitários, supõe-se que alguém, ao ver a imagem, poderia identificar o carro, por exemplo, como uma ambulância. Nessa situação, o sentido dado à narrativa seria outro bem diferente da situação a que se refere à charge, mas não menos possível.

Outra questão que diz respeito à estrutura da charge é o conflito entre linguagens da charge e do sistema informativo documental. Teixeira (2005, p. 56) aponta que a "imagem é atravessada pelo discurso da fala, de modo tal que sua visibilidade depende de sua textualidade"[38]. Segundo Foucault ([1966] 1999, p. 11), "por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja no que se diz". Para este autor, o lugar das palavras não é o lugar descortinado pelos olhos, mas é um lugar definido pelas sucessões da sintaxe.

Não há, assim, como traduzir efetivamente os conteúdos da charge, e de qualquer outra imagem e até mesmo textos, para a linguagem documentária. Os resumos, as legendas e os descritores não são eficazes para dar conta do conteúdo da charge e dos demais documentos, tampouco das possibilidades de significação e de utilização. Afinal, "analisar uma imagem significa, quer queiramos quer não,

---

macroposições narrativas intermediárias que funcionam como elementos de garantia nessa transformação. Com esta ideia, Adam propõe um abstrato modelo narrativo.

[38] Teixeira (2005) defende que as ciências humanas, de modo geral e a despeito de reflexões esporádicas, negligenciam a capacidade de a imagem se autoexpressar, articulando discursos próprios, autônomos e singulares. O autor acusa uma tradição acadêmica de privilégio do texto escrito como portador exclusivo de saber e produtor único de verdade. A consequência dessa postura, segundo o autor, resultou na ausência de um lugar específico onde a imagem pode ser apropriada por um saber específico. Por outro lado, Teixeira questiona a possibilidade de a imagem significar seu conteúdo, como sistemas de signos dotados de regras próprias, senão através de uma linguagem exterior a si própria, a escrita.

'traduzir' certos elementos desta imagem de um código icônico para um código verbal" (SMIT, 1989, p. 105). É possível, então, falar de uma perda semântica inevitável na tradução do conteúdo dos documentos para as linguagens documentárias, uma vez se tratar de transcodificação, uma mudança de um código para outro. Em outras palavras, o conteúdo de uma charge não pode ser efetivamente traduzido para um texto documentário, sem que haja uma redução de sentidos na tradução da linguagem sincrética da charge para a linguagem documentária.

Sob a perspectiva do outro lado de um sistema informativo documental, também é possível questionar como os usuários do sistema podem traduzir suas necessidades de informação, em vista das restrições da linguagem do sistema.

A investigação de estrutura da charge pode indicar possibilidades de categorização de charges. Algumas categorias foram sugeridas por autores como Gawryszewski (2008) e Peláez Malagón (2003), na intenção de se estabelecerem definições de caricatura e de charge. Mollica e Guedes (2013) falam da viabilidade com fins didáticos e de pesquisa do agrupamento de gêneros discursivos. A categorização de charge, nesse sentido, pode ser algo que contribua para a sua análise documentária, sobretudo aquela que envolve a representação descritiva. O estabelecimento de categorias de charge poderá apontar a necessidade de desenvolvimento de metodologias distintas para a análise documentária das possíveis tipologias de charge (GOMES, 2013).

Os conhecimentos da estrutura narrativa e de como se dá sua produção sígnica podem permitir a elaboração de estratégias para a análise documentária de charge. É necessário, porém, investigações sobre a estrutura da narrativa da charge e sua aplicação na análise documentária. Pensar sobre a charge enquanto possibilidades de construção de narrativas abre espaço para a charge ser vista como obra aberta na interpretação.

6.3.2 A "informação bruta" na charge

As informações brutas presentes no texto, conforme Lara (1993), se referem às mensagens mais significativas. Segundo Vanoye (2002), as informações brutas são integradas por elementos referenciais, ou seja, elementos que remetem explicitamente ao espaço e ao tempo em que a mensagem é veiculada. Para o autor, os elementos referenciais definem as informações de base da mensagem. As informações brutas e objetivas no texto configuram uma das variáveis do processo de análise documentária da charge.

Entretanto, a leitura da charge pode falhar na identificação de conteúdos

informativos, conforme os estudos de Gomes, Guedes e Santos (2013a) e de Wu (2013). Assim, são necessários recursos teóricos e metodológicos que favoreçam a identificação desses elementos referenciais da charge, isto é, as informações contidas de base da charge, condições de sua informatividade.

Segundo Lara (2008), o conceito de informatividade se origina na linguística textual e, em sua versão contemporânea, destaca o fato de a compreensão de um texto depender do conhecimento de outros textos. No tocante ao paradigma hermenêutico da ciência da informação, relacionado à perspectiva domínio-analítica, a informatividade depende da relação entre a relevância da mensagem comunicada e o conhecimento prévio de certo indivíduo e/ou do conhecimento compartilhado por determinada comunidade discursiva ou laboral. Para que algo seja considerado informação, é necessária uma pré-estrutura de conhecimento capaz de contextualizar e de interpretar a mensagem, gerando uma nova estrutura de conhecimento. A informação, assim, constitui-se no conhecimento em prática e está relacionada à novidade e à relevância do conteúdo das mensagens. (CAPURRO, 2007; CAPURRO; HJØRLAND, 2007 [2003]). Em outras palavras, "a informação é, mais precisamente, a articulação de uma compreensão prévia do mundo comum compartilhado." (CAPURRO, 1991, p. 86).

Recorre-se também à noção de informação da linguística documentária. Segundo a proposta de Lara (2006[39] apud LARA, 2008), a informação é o "resultado de uma construção institucional e intencional que tem nos valores simbólicos e funcionais a condição para a construção do sentido e para circular socialmente, desencadeando processos de conhecimento". A construção de sentido e a circulação social, condicionadas aos valores simbólicos e funcionais, propõem a ideia de que a informação não é uma questão individual, mas de ordem social e cultural. Outro ponto perceptível é que, ao colocar os valores simbólicos, Lara sugere que não se pode reduzir ao linguístico os elementos capazes de produzir sentido. Este ponto merece destaque uma vez que a apreensão da informação na charge não se dá apenas pelo verbal.

Uma das principais características da charge, assim como qualquer narrativa, é

[39] LARA, M. L. G. de. A ciência da informação e a teoria dos termos. In: SIMPOSIO IBEROAMERICANO DE TERMINOLOGIA, 9, 2006, Barcelona; CABRÉ, M. T.; ESTOPÁ, R.; TEBÉ, C. (Org.). **Actas del...:** La terminología en el siglo XXI: contribuición a la cultura de la paz, la diversidad y la sostenibilidad. Barcelona [España]: Universidad Pompeu Fabra, Institut Universitari de Lingüística Aplicada, 2006. p. 341-347.

a referência a outros eventos e textos, cabendo àquele que a vê estabelecer os elos para construção do sentido proposto pelo chargista. Se a interação entre autor, texto e aquele que vê não se estabelece, as "informações contidas na charge não se convertem em signos, não são percebidas e, nesse caso, não entram no circuito comunicacional" (FLÔRES, 2002, p. 11). O interdiscurso e a intertextualidade caracterizadores da charge a aproximam da ideia de informatividade de Capurro (2007) e Capurro e Hjørland (2007 [2003]) e do entendimento de informação como um processo construtivo sugerido por Lara (2008). Portanto, a apreensão da informação na charge, se ocorrer efetiva compreensão por aquele que a vê, se torna um processo informativo em que um usuário possui uma estrutura prévia de conhecimento a partir da qual interpretará a mensagem, isto é, identificará a informatividade do documento segundo seus próprios critérios de relevância.

Tratando-se da identificação de conteúdo informativo da charge, vale a pena trazer alguns questionamentos sobre a limitação do conceito de leitura de imagem e apontar algumas implicações na análise documentária. Leitura de imagem, portanto de charge, já é uma noção presente na literatura da ciência da informação, tanto no sentido de apreensão da informação imagética quanto na etapa da documentação, a leitura documentária. A noção de leitura de charge é muito presente também na literatura, como, por exemplo, a obra de Flôres (2002) cuja expressão já figura o título.

Sgarbi (2015) chama atenção para o fato de que a leitura de imagens é uma metáfora profundamente naturalizada, de tal modo que as pessoas têm dificuldade de escapar dela em seus discursos e em suas ações, até mesmo quando chamadas atenção para isso. O autor explica que imagem e texto são de natureza diferentes e *inventadascriadas* utilizando distintos elementos básicos que formatam sua linguagem. Nas palavras do autor,

> é bom se ter em mente que há uma infinidade de tipos diferentes de imagem [...] assim como existem variados e diferentes tipos de texto, mas, por enquanto, nos deteremos nos elementos básicos de imagens e textos, apenas enfatizando que, enquanto as imagens podem ser *inventadascriadas* por variados elementos básicos [luz, cor, traço, tinta...], os diferentes e variados tipos de textos são *inventadoscriados* a partir da palavra, e esse é um ponto fundamental para aprofundarmos a leitura de imagens como metáfora, lembrando, ainda, que estamos falando de imagens *inventadascriadas* por mulheres e homens, e não as que existem como a visualidade do mundo em que vivemos. (SGARBI, 2015, p. 15, colchetes do autor).

Sgarbi (2015), então, cunha o termo vistura[40] como uma confrontação ao uso

[40] A noção de *vistura* tem sido *sentidainventadapensada* no grupo Linguagens desenhadas e educação, afiliado à UERJ.

de leitura para expressar a interpretação de imagens ou das narrativas que delas podem surgir. A noção de vistura, contudo, não busca a dicotomia com a leitura. A proposta é outra forma de compreensão das imagens enquanto linguagens. Uma marca de diferença entre leitura e vistura é que "aquela é feita, na esmagadora maioria dos casos [...], de forma linear, ou seja, a compreensão da leitura pressupõe que as frases sejam lidas linearmente, enquanto a vistura não pressupõe um ponto inicial, o vistor pode começar sua imersão na imagem por qualquer ponto dela" (SGARBI, 2015, p. 17). Além disso, ao contrário da leitura, a vistura não pressupõe o domínio de um código específico. O vistor pode lançar mão de todo seu acervo imagético para ver e interpretar a imagem.

A noção de vistura ainda está em fase de amadurecimento. Por isso, sua importação para a ciência da informação ainda é difícil. Porém, a ciência da informação, como área de investigação da dinâmica da informação, pode e deve contribuir para o *sentirinventarpensar* a noção de vistura.

6.3.3 Terminologia da área

O estado de sistematização metodológica da área é a próxima variável elencada por Lara (1993). São muitas as evidências de sistematização metodológica e entre elas está a consolidação da terminologia de uma área do conhecimento. Lara destaca as facilidades e as dificuldades decorrentes da precisão terminológica de cada área. As atividades documentárias são facilitadas em uma área onde haja maior precisão terminológica, ao passo que, em áreas de menor precisão, apresenta maiores dificuldades na representação de documentos.

Não é possível dizer que há uma comunidade discursiva em torno da charge. Porém, enquanto objeto de investigação de diferentes áreas do conhecimento, é possível supor que haja alguma linguagem de especialidade[41] para se referir à charge e aos elementos em torno desse desenho de humor. Os diferentes usos dos termos charge, caricatura e cartum, analisados anteriormente, são exemplos da configuração dessa variável, na medida em que indicam trocas discursivas em diferentes esferas da comunicação. A imprecisão conceitual é uma evidência de que, na linguagem da especialidade, há pouca consistência terminológica.

Contudo, vale a pena apontar a limitação no uso de signos linguísticos para

[41] De acordo com Lara (2002), uma língua de especialidade diz respeito à língua utilizada pelas pessoas que compõem um domínio e é caracterizada pelo uso de meios de expressão linguística particulares.

[42] Em algum pitaco, em alguma reunião de orientação, em alguma tarde do segundo ano de pesquisa.

nomear imagens. Sgarbi[42] pensa que a primazia da linguagem verbal torna difícil que se reconheçam como precisas as informações imagéticas. Dessa forma, tratando-se de charge, mais uma vez o problema da transcodificação vem à tona, uma vez que a linguagem verbal não esgota as possibilidades da imagem.

6.3.4 A instituição de custódia da charge

Lara (1993) apresenta a instituição em que a análise documentária se desenvolve como o contexto geral dentro do qual esse processo se insere. Ao olhar as instituições como organizações, a discussão traz um olhar sobre os objetivos e recursos dessas unidades de informação. Etzioni (*apud* HALL, 2004, p. 28) define as organizações como "entidades sociais (ou agrupamentos urbanos) deliberadamente criadas e recriadas para atingir metas específicas". Nesta compreensão, as instituições em foco são criadas e recriadas a fim de manter um acervo visando ao fornecimento de serviços de informação, como preservação e recuperação de charges.

Como qualquer organização, as instituições de custódia de charges dispõem de recursos que passam por processos a fim de obter produtos e serviços. De acordo com Maximiano (2008), os recursos das organizações são pessoas, materiais, ativos financeiros, informação, espaço e tempo. Estes recursos sofrem operações dispostas na divisão do trabalho. Tudo isso, para resultar em produtos e em serviços.

As diferentes instituições são formadas por pessoas, uma vez que são unidades sociais. As diversidades possíveis entre as pessoas de uma instituição confluem para que a charge seja documentada de formas diferentes. Portanto, as pessoas constituem mais um aspecto desta variável.

Para alcançar seu fim, as organizações estabelecem uma missão, objetivos e uma visão como elementos de planejamento estratégico. Fundamentadas nestes princípios, as organizações planejam o uso dos recursos e os processos para alcançar seus objetivos com eficiência e com eficácia. Nesse sentido, as diferentes instituições de custódia de charge podem assumir diferentes visões, missões e objetivos. Por exemplo, uma empresa jornalística manterá um acervo de charge e o usará de forma diferente de uma biblioteca escolar ou de museu popular. Portanto, a missão, os objetivos e visões institucionais constituem-se em aspectos da variável instituição.

Os objetivos, a política e o manual de indexação devem estar alinhados ao planejamento estratégico das organizações. Em outros termos, estes elementos presentes em qualquer sistema informativo documental devem favorecer para que a instituição alcance seus objetivos.

Uma vez que as pessoas figuram um aspecto variante da instituição, é possível dizer que as atividades documentárias são carregadas de valores. Para evitar que tais valores sejam aleatórios e dependentes das escolhas pontuais e arbitrárias dos indexadores, Lara e Tálamo (2007) recomendam o recurso de políticas institucionais que assegurem a possibilidade de interpretações razoavelmente respaldadas nas formas compartilhadas de compreensão da informação.

As políticas e os manuais de indexação determinam como se dá a representação documentária, interferindo em todo processo de organização e de recuperação de documentos no sistema. Na literatura especializada, podem ser encontradas propostas de abordagens para diferentes documentos de linguagem imagética. Lancaster (2004) faz uma revisão de literatura sobre indexação em base de dados de imagens em geral, onde indica estudos de métodos de tratamento temático de imagens. Shatford (1986) provê bases teóricas para a indexação de pinturas. Maimone e Tálamo (2009) propõem metodologias para a representação de imagens artístico-pictórias em museus. Smit (1989; 1996), Alves e Valerio (1998), Manini (2002) e Moreiro González e Robledano Arillo (2003) estabelecem princípios e metodologias para análise documentária de fotografias. Observando um nicho mais específico de uso, Souza (2013) reflete sobre um esquema teórico para indexação, em banco digitais de fotografias, visando a usos na publicidade. Bovey (1995) desenvolve um tesauro para auxiliar a representação de cartuns. Ribeiro e Cordeiro (2007) sugerem uma abordagem para representação de caricaturas. Wu (2013) propõe um esquema para auxiliar a indexação de charges. Ainda poderiam ser citados outros exemplos de linguagens imagéticas, como cartografias, cinema e plantas baixas. Portanto é possível sublinhar abordagens de documentação nas instituições mantenedoras de charge. A diversidade de teorias e de metodologias sugerem variações e adaptações aos diversos contextos, evidenciando a influência da instituição sobre a análise documentária da charge.

O Museu Virtual do Cartoon (2010) disponibiliza, em seu sítio, uma lista de galerias e de museus do mundo inteiro mantenedores de charges, de caricaturas e de cartuns em seus acervos. Chapple-Sokel (1996) discute o acesso a charges e a cartuns em arquivos, em bibliotecas e em museus do mundo todo. Cammarata

(2008) traz uma lista de dezenove coleções de charges disponibilizadas na *web*. As organizações que mantêm esses estoques de informação são exemplos da variável instituição. Cada uma delas tem missão, visão, valores, objetivos e recursos, seu pessoal e sua clientela próprios. Cabe ainda observar que alguns desses acervos estão desterritorializados, implicando um alcance mais global de seus documentos e novos desafios para a organização e a representação de charge.

Além dos recursos supracitados, também é necessário apontar os recursos financeiros, materiais e tecnológicos. Todos esses recursos influem sobre a análise documentária, na medida em que possibilitam e/ou impossibilitam instrumentos para as atividades documentárias e para a recuperação de documentos.

Outro aspecto das instituições são os seus usuários. De acordo com Lara (1993), é a instituição que delimita seu usuário e estabelece seu perfil, aspecto dessa variável que será discutido na próxima subseção.

6.3.5 O usuário da charge

O usuário é a quarta variável apontada por Lara (1993). Ao se pensar o usuário não é possível deixar de pensar no uso. Nesta subseção, ora se fala em usuário ora em uso. São muitas as possibilidades de se discutir o usuário. Para iniciar o debate, a análise traz a questão sobre os usos possíveis da charge: "para quem/que a charge é informativa?"

A apresentação do conceito de informação adotado nesta pesquisa se torna importante na medida em que contribui para elucidação, por meio de associações, dos aspectos informativos da charge. No entanto, neste estudo, substitui-se a pergunta "o que é informação" por "para que serve a informação?" (CAPURRO, 1991). A preocupação é saber para que a charge é informativa. Pressupõe-se, então, que, mais do que a informação, é "a informatividade que permite entrever o jogo intertextual que caracteriza os processos de recepção determinando os critérios de relevância para que algo seja considerado informativo" (ORTEGA; LARA, 2010). Dessa forma, a discussão aqui privilegia o debate sobre informatividade, ou seja, sobre capacidade de a charge informar.

Entre as possibilidades de se compreender a informatividade da charge, está a análise de sua materialidade a partir dos níveis do *ser documento*, sugeridos por Rendón Rojas (2005, p. 127-130). O autor distingue diferentes níveis de "*ser documento*" segundo a atividade cognitiva a que o documento dá lugar e da qual é produto. Por meio desses níveis, o autor propõe o percurso para que um objeto se

torne um documento no domínio da *bibliotecología*[43]. Apresentam-se a seguir elementos dos contextos de produção e de uso da charge, com o intuito de se estabelecer uma associação aos níveis de *ser documento*.

Em um primeiro nível se encontra o objeto *tal* e *como é*, sem que haja uma intervenção para sua aparição ou uma intencionalidade de fazê-lo documento. Assim, no primeiro nível, se tem o *objeto em si* (RENDÓN ROJAS, 2005). O uso comum da charge está relacionado à sua função como gênero de opinão. Em meio a esse contexto, a charge pode ser vista como "uma crítica político-social através da qual o chargista expressa graficamente, com humor e ironia, seu ponto de vista sobre determinadas situações cotidianas" (NICOLAU, 2010, p. 6). Dessa forma, no primeiro nível de ser documento, se tem a charge em si, cuja finalidade é a expressão da opinião do chargista sobre determinado evento através do gênero de opinião.

Os usuários de charge enquanto objeto em si são os leitores de jornal e de revistas, os usuários das redes sociais e os demais que veem as charges nos diferentes recursos de informação em que aparecem. Este usuário não costuma ser especialista e não busca na charge informações, tampouco referências a determinado contexto ou situação. Dessa forma, a função da charge, para esse usuário, não é informativa nem referencial, mas de fruição. Trata-se de um uso mais livre e desinteressado. A princípio, a ciência da informação não oferece serviços para usuários de fruição, uma vez que os produtos documentários têm a função referencial. Porém, um estudo de usuário pode indicar a demanda por esse tipo de serviço.

No segundo nível, aparece o mesmo objeto com informações para especialistas de determinada disciplina, os quais, visando à obtenção de informação, estudam e investigam as mensagens apresentadas por esse objeto. O objeto, nesse nível, se converte em documento para o trabalho do especialista, deixa de ser um objeto em si para ser um *objeto para outro*. Fisicamente pode constituir o mesmo objeto, porém em uma dimensão simbólica incorpora um significado adicional em relação ao que possuía quando era somente objeto em si. (RENDÓN ROJAS, 2005).

Neste nível, a variável usuário sofre algumas consequências se analisada desde a noção de domínio. Mai (2005) designa como domínio um grupo de pessoas que

[43] A opção por lançar mão de *bibliotecología*, termo castelhano utilizado por Rendón Rojas, tem a intenção de evitar as possíveis implicações epistemológicas que a tradução para os termos portugueses brasileiros biblioteconomia ou ciência da informação poderia exigir.

compartilham objetivos, como, por exemplo, uma área de especialidade, um campo de literatura ou um grupo de pessoas trabalhando juntas em uma organização. A ideia de domínio desse autor vai além de uma disciplina acadêmica e está intimamente ligada às atividades humanas. Segundo Hjørland e Albrechtsen (1996), o trabalho de um domínio reflete sobre a organização do conhecimento, a estrutura e os padrões de cooperação, a linguagem e os meios de comunicação, nos sistemas de informação e os critérios de relevância.

A charge é um documento relevante para diferentes comunidades disciplinares, sendo, por exemplo, objeto de estudos nos domínios das artes visuais, das ciências sociais, da comunicação social, da comunicação visual, da educação, da filosofia da arte, da linguística e da literatura (GOMES, 2013). Como exemplo, se pode citar a lista de referências do artigo de revisão sobre o conceito de charge, de Gawryszewski (2008), onde figuram trabalhos de conclusão apresentados em programas de pós-graduação em arte[44], em comunicação e semiótica[45], em comunicação social[46], em história social[47] e em língua portuguesa[48]. Flôres (2002) defende o valor histórico da charge como repositório de forças ideológicas em ação, como instrumento de reflexão e projeção das principais concepções e dos pontos de vista em circulação em determinada sociedade. Desse modo, a charge passa ao segundo nível de *ser documento* quando, por exemplo, para um historiador, deixa de ser apenas a expressão de uma crítica de um chargista para ser um indício das principais ideias e opiniões circulantes em determinado contexto sócio-histórico. Por exemplo, Diniz e Gomes (2014) usam caricaturas e charges para compreenderem a modernização do carnaval carioca e da cidade do Rio de Janeiro, durante o

[44] AGOSTINHO, Aucione Torres. 1993. **A charge**. Tese (Doutorado em Arte)-Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

[45] MIGUEZ, Íris Carolina Lopes de Souza. **Arranjos combinatórios**: a charge nos estratagemas da identidade do jornal. 2003. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica)-Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

[46] SANTOS, Sandra Machado. **CyberComix**: a eleição 2002 no humor eletrônico. 2003. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social)-Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

[47] GAWRYSZEWSKI, Alberto. **A caricatura e a charge na imprensa comunista** (**1945/57)**. 2004. Trabalho de conclusão (Pós-doutorado em História Social)-Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

[48] SILVEIRA, Valéria. **A palavra**: imagens nos gestos de leitura: os quadrinhos em discussão. 2003. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa)-Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

início do século XX.

A relevância levanta um ponto na discussão a respeito do objeto para outro. Saracevic (2009) sublinha a relevância como uma noção humana e não do sistema. Portanto a relevância está intimamente ligada ao usuário e, por consequência, ao uso. Hjørland (2001) afirma que a melhor análise temática é aquela que faz o melhor prognóstico quanto ao uso futuro do documento. Por ser objeto informativo em diferentes domínios de atividades humanas, é possível pressupor diferentes usos da charge e, por consequência, diferentes critérios de relevância. Dessa forma, a inserção da charge em um sistema informativo documental deve observar os usos específicos que se faz dela, a fim de elaborar representações documentárias de acordo com a linguagem e os critérios de relevância do usuário.

Embora haja evidências de uso da charge por domínios diversos, não há análises de domínios que caracterizem a comunidade, ou as comunidades, em torno da charge. Existem diversas atividades ao redor desse desenho de humor como, por exemplo, a produção de charges pelos chargistas, a historiografia e o uso em contextos de ensino em salas de aula. A análise de domínios em torno da charge permitirá identificar a linguagem adequada a ser utilizada na representação documentária bem como os critérios de relevância dos diferentes grupos servidos pelo sistema informativo documental.

O documento configura um terceiro nível quando é tratado por um profissional da informação e este se encarrega de convertê-lo em um documento *bibliotecológico*. Devido à ação desse profissional, ao inserir um documento em um sistema informativo documental, a informação é agregada ao documento no processo de organização e de representação do conhecimento, com o propósito de recuperação por um usuário. O documento, nesse sistema, tem um *ser* agregado que não tinha antes. A ação do profissional da informação dá um novo sentido ao documento inicial porque o coloca num contexto específico. Somente depois dessa ação, o documento adquire personalidade dentro do sistema informativo documental (RENDÓN ROJAS, 2005). No contexto do objeto desta pesquisa, os profissionais da informação tratam a charge a fim de lhe agregar valor informativo para determinado domínio segundo estruturas objetivas do sistema informativo documental.

É possível visualizar o efeito do *ser documento* em terceiro nível de Rendón Rojas (2005) no que González de Gómez (1993) denominou como fontes e canais

de informação agregados.

> Hoje a busca de uma informação que seja uma resposta pertinente e relevante às nossas perguntas requer a reconstrução de um complexo cenário onde sejam agregadas as populações de fontes e canais de informação, de modo a permitir processos seletivos, organizados e econômicos de busca e recuperação. (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 1993, p. 216).

No nível do documento *bibliotecológico*, estabelecem-se relações da charge com outros documentos de modo a permitir uma diversidade de possibilidades para recuperá-la e, portanto, de novos usos. Em um sistema informativo documental, é possível agregar as populações de documentos referentes a determinados assuntos, produzidos em determinado jornal ou que figuram determinado personagem ou objeto.

6.4.6 A formação e as referências do documentalista

A formação e o quadro de referência do documentalista, incluindo sua ideologia, configuram uma variável que determina todos os processos de análise documentária (LARA, 1993). De acordo com Fujita (2004), o objetivo do documentalista é representar o assunto de um documento por meio de termos significativos, para que seja possível sua recuperação pelos usuários interessados. A autora afirma que o êxito desse processo depende das habilidades e dos conhecimentos prévios do profissional, necessários à atividade documentária.

Como em qualquer mensagem, o conhecimento prévio é fundamental para a compreensão da charge, conforme destacou Flôres (2002). A interpretação da charge, desse modo, consiste em um processo informativo de contextualizar o conhecimento objetivado no documento, a partir de um pressuposto já conhecido. Quanto maior for esse conhecimento pressuposto, maiores a chance de esse processo informativo durante a análise documentária alcançar o sucesso. Esta discussão suscita questões sobre quais conhecimentos e competências o documentalista deve possuir para tratar a charge em um sistema informativo documental.

Gawryszewski (2008, p. 16) afirma que o riso ou o prazer na leitura de uma charge ou de uma caricatura só existe “se houver certa cumplicidade, uma possibilidade de acordo entre o desenhista e o leitor”. Cunha (1990, p. 71) discute o problema da ideologia do analista documentário na execução de suas atividades profissionais. Para a autora, a negação do componente ideologia em análise do texto para fins documentais “é não colocar em questão o papel do indivíduo no processo de produção, consumo e tradução do conteúdo para o todo/conceito/

palavra-chave". Ao mesmo tempo, a autora alerta que essa postura também consiste em negar que a linguagem do discurso ou da linguagem documentária é aquisição, construção e instrumento "elaborado respectivamente pela sociedade por e para um grupo social, refletindo, em ambos os casos, o pensamento e os interesses dominantes". Estas questões provocam discussões a respeito da postura ética para a análise documentária da charge, assim como as limitações de tal processo, considerando as diferenças entre os contextos ideológicos de produção e de uso.

7

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 58 – *Caetano Veloso*, por William.



MEDEIROS, William. **Caetano Veloso**. [s.d]. Disponível em: <www.william.com.br/blog/?p=708>. Acesso em: 2 mar. 2015.

O nome da cidade

Onde será que isso começa
A correnteza sem paragem
O viajar de uma viagem
A outra viagem que não cessa
Cheguei ao nome da cidade
Não a cidade mesma espessa
Rio que não é Rio: imagens
Essa cidade me atravessa
[...]
Será que tudo me interessa
Cada coisa é demais e tantas
Quais eram minhas esperanças
O que é ameaça e o que é promessa
[...]
A gente chega sem chegar
Não há meada, é só o fio
Será que pra meu próprio Rio
Este Rio é mais mar que mar
[...] Sertão é mar[49]

(Caetano Veloso)

[49] VELOSO, Caetano. O nome da cidade. Intérprete: Adriana Calcanhotto. In: CALCANHOTTO, Adriana. **Olhos de onda**. [Rio de Janeiro]: Sony Music. 1 CD. Faixa 1.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresentou uma reflexão sobre a charge no escopo da organização do conhecimento visando a uma abordagem adequada para a análise documentária em sistemas informativos documentais. Observa-se que a charge é um instrumento poderoso para intervenção na realidade, para reprodução de discursos e para educação da população. Dado o seu potencial, a charge tem sido investigada por diversas áreas do conhecimento e utilizada em diferentes domínios de atividades. Neste projeto, cabe à ciência da informação investigar a charge enquanto objeto informativo, além do desenvolvimento de sistemas de recuperação que favoreçam o uso das charges pelas investigações na academia e pela sociedade em geral.

Frente à falta de consenso sobre a definição de charge, este trabalho apresentou uma investigação das tipologias de desenhos de humor. A começar pela reflexão sobre o contexto dos gêneros jornalísticos, foi encontrado um lugar incerto para a charge no jornalismo brasileiro. Para os especialistas, a charge aparece entre as funções ilustrativa e opinativa, quando não vistas como cumprindo as duas funções ao mesmo tempo. As classificações consultadas também permitem o questionamento a respeito dos limites da charge com a caricatura.

A análise do uso das palavras charge, caricatura e cartum apontou para ocorrência de empréstimos linguísticos, com adaptações na língua portuguesa. Verificou-se que, apenas na língua portuguesa, coexistem os três termos para designar os três tipos de desenhos. Além disso, para cada uma dessas palavras, na língua portuguesa, se atribuiu um valor semântico próprio. Neste ponto, destaca-se a regionalização das classificações de gênero. Pode-se dizer que a charge brasileira, portanto, não é exatamente o *political cartoon* inglês ou a *caricature* francesa. As variações linguísticas, nesse sentido, devem ser observadas na análise desses gêneros assim como as variações ocorrentes em cada tipo de desenho. Caso o contrário, correm-se os riscos de imprecisões conceituais e terminológicas.

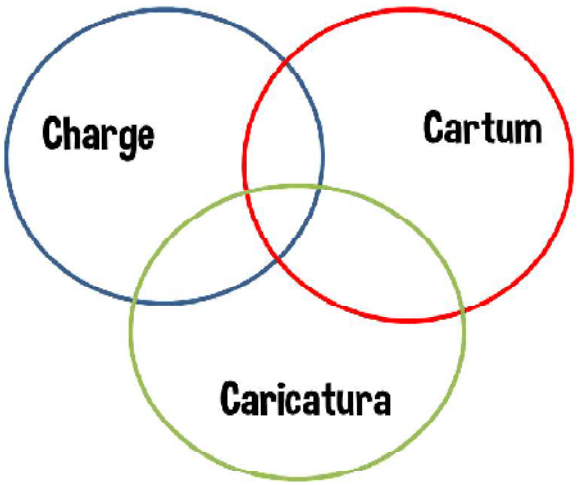
Posteriormente, esses resultados devem ser discutidos na semiótica e na filosofia da linguagem, na perspectiva da tríade signo, significado e significante. O pressuposto é que os termos usados para representação de charges, de caricaturas e de cartuns podem variar conforme o grupo de usuários da língua. Para além da compreensão dos usos das palavras na linguagem, ou de debater a preocupação com a definição de verdades, deve-se "reconhecer e contextualizar as trocas discursivas sediadas por diferentes esferas de comunicação" (SALDANHA, 2013, p. 543) em torno da charge, do

cartum e da caricatura. Nesta fase, os métodos da terminologia também contribuirão para a compreensão dos empregos de charge, de caricatura e de cartum em linguagens especializadas.

A análise das noções de charge por especialistas apontou que a interseção entre a charge, a caricatura e o cartum é a produção de identidade por meio do humor, de modo que esses desenhos negam a razão para produzir verdades sobre sujeitos reais. No entanto, cada uma dessas imagens produz identidade segundo determinada especificidade. A charge produz a identidade por diferença, a caricatura, identidade pela dissemelhança e, por sua vez, o cartum, a identidade coletiva.

Seguindo as recomendações de Foucault (1999), sabe-se que a ordem a que se chegou para os desenhos de humor não é a única possível, tampouco a melhor. Por isso não se deixa de criticar a ordem estabelecida e aprisionada pelas palavras. Não se deve ignorar que as imagens, nas possibilidades de sua linguagem, de produções de sentido, de construções de narrativa e de intergenericidade, são muito mais que os nomes charge, caricatura, cartum ou que qualquer outro nome de tipo de imagem podem designar. Tais unidades linguísticas funcionam como grilhões e reduzem as possibilidades de encontrar *chargecaricatura*, *chargecartum*, *caricaturacartum*, *chargecaricaturacartum* e *chargequalqueroutracoisa*.

Figura 59 – Interseções entre charge, caricatura e cartum.



Fonte: Elaboração do autor.

Aprisionada a noção de charge, este estudo apresentou um panorama na ciência da informação. Nota-se que a charge já chegou à ciência da informação, mas o estágio desses estudos ainda é incipiente. No que diz respeito ao domínio brasileiro da ciência da informação, a charge chega com timidez, com poucos

trabalhos publicados. Espera-se que este estudo instigue e intrigue outros interlocutores para um diálogo sobre a informatividade da charge e sua inserção em sistemas informativos documentais.

Chama-nos atenção os esquemas para facilitar o trabalho do documentalista, em vista da dificuldade de interpretação e de identificação de assuntos na charge. O esquema de Wu (2013) deve ser analisado, considerando as possíveis diferenças entre a charge e o *political, historical cartoon*. A proposta de Ribeiro e Cordeiro (2007) deve ser observada na interface entre a caricatura e a charge. Além disso, ambos os esquemas adotam referenciais teórico e metodológico diferentes dos propostos pela análise documentária. Portanto, uma comparação entre essas abordagens pode contribuir não apenas para o desenvolvimento de métodos para a documentação de charge, mas também avançar em teorias na organização do conhecimento.

Para estes esquemas, este trabalho apresenta um problema complexo. A charge é um eminente objeto de interpretação que mobiliza conhecimentos anteriores. Além disso, a charge articula diferentes linguagens, o verbal, a imagem e o gestual, e mantém forte relação com contexto enunciativo. Uma vez que a charge lida com sujeitos, usuários e profissionais diferentes, não é possível uma solução única, universal e atemporal, para a análise documentária. Em uma pesquisa posterior, será possível pensar em um esforço para um modelo, mesmo heurístico, para a análise documentária. Porém, este modelo não poderá carregar a pretensão de ser universal.

Não se procura, nesta pesquisa, uma representação formal, tal como tem sido a tradição na organização de objetos artísticos. Pelo contrário, questiona-se a eficácia das práticas tradicionais na recuperação da charge e dos demais documentos de arte. Assim, este trabalho reforça "a necessidade de se construir modelos que reflitam de forma dinâmica e flexível as possibilidades existentes nas manifestações artísticas" (DE SANTIS; SOUZA, 2013, p. 11).

Este estudo se vale da existência de variáveis do processo geral da análise documentária. As diversas variáveis indicam a historicidade dos processos de organização do conhecimento. A universalidade, a atemporalidade, a neutralidade e a imparcialidade devem ser vistas como utópicas, o que inviabiliza uma proposta para a análise documentária com todos esses atributos.

A caracterização da charge como documento, através de uma proposta de variáveis da análise documentária de charge, exigiu um olhar alerta para a noção de

informação. A análise documentária permanece profícua como base teórica para a documentação da charge em vista da ênfase nos procedimentos. Reconhece-se, porém, a necessidade de atualização e de adaptação da análise documentária ao contexto do tratamento da charge. Com a proposta de diálogo com outras correntes teóricas da ciência da informação, este trabalho aceita o convite de Lara (2008) para interlocução e para debate visando à compreensão do uso social da informação e à melhoria de práticas da curadoria da informação em sistemas informativos documentais.

A transposição da dimensão textual para a narrativa traz novas possibilidades de análise e de apreensão da informação. Essas possibilidades devem ser objeto de pesquisa, observando as estruturas narrativas bem como as críticas a esses modelos estruturalistas. A dimensão narrativa não deve apenas ser analisada em vista de sua aplicação sobre a charge, mas também dos demais documentos com que trabalha o documentalista.

A noção de informação bruta por si só merece mais atenção em reflexões posteriores. Esta noção pressupõe a existência de informações objetivas no documento. Porém, fica a pergunta se há, efetivamente, informação objetiva nos documentos e, ainda que haja, questiona-se o espaço para a informação subjetiva. Pode-se também perguntar sobre a distância entre a informação e a experiência e sobre o quanto aquela não impede ou limita a segunda. Em outros termos, uma estrutura prévia de conhecimento pode limitar a experiência na medida em que reduz possibilidades de narrativas e de produção de sentido.

As instituições e os sistemas informativos documentais também devem ser objetos de análise, muito além de oferecer as melhores condições para a usabilidade da informação. É necessário estudar como essas instituições influenciam as possibilidades corpóreas dos usuários. Em outras palavras, é necessário pensar em uma estética da informação intimamente relacionada a uma ética da informação, isto é, uma análise crítica das formas como as estruturas de poder são impostas aos corpos dos usuários, ou vice-versa (CAPURRO, 1991).

Foram apresentados alguns estudos que indicam que a charge pode ser encontrada, e não necessariamente recuperada, em alguns sistemas informativos documentais. Sugere-se uma investigação sobre os processos de organização e de recuperação de charge nessas diferentes instituições. Especialmente, propõem-se pensar em como a organização e a representação abrem aos usuários possibilidades e impossibilidades de recuperar as informações nas charges. Levanta-se, tam-

bém, a dúvida se os usuários e os documentalistas tomam consciência das condições do quanto as instituições e, particularmente, a organização do conhecimento são, ou não, um campo aberto para a criação de si mesmos.

A neutralidade da atuação do profissional da informação é recusada faz algum tempo, não obstante ser uma ideia ainda presente em muitos – para não dizer maioria de – bibliotecas, arquivos, centros de documentação e museus. Os argumentos contra essa neutralidade são muitos. Contudo, quando o objeto em análise é a charge, as condições de imparcialidade e de neutralidade são insustentáveis. Caracterizada pelo político e pela agressividade, a charge exige daquele que a vê um posicionamento, quer seja de cumplicidade quer seja de oposição. A interpretação da charge não dissimula imparcialidade. Nesse sentido, a charge pode ser um objeto profícuo para estudo de caso da interferência da formação ideológica na análise documentária.

A charge, assim como as imagens de modo geral, ainda enfrenta dificuldade para seu reconhecimento como fonte de informação e objeto de investigação científica. Este fato é estranho já que a humanidade medeia informações por meio de imagens há muito mais tempo que a escrita. As construções teóricas sobre imagens têm matrizes em teorias da escrita e ainda se está longe de uma ciência das imagens, como reconhece Teixeira (2005). Todavia, como enfatiza Sgarbi (2007, p. 27), "uma imagem vale uma imagem. Mil palavras valem mil palavras." Então, se o desejo é trazer as imagens para o laboratório e para os centros de documentação, são necessários novos instrumentais. Falando-se de charge, articulada por um sincretismo de linguagens, os instrumentais terão de ser outros.

O uso da metodologia heterogênea e qualitativa nesta pesquisa teve algumas limitações. Não se chegou a resultados concretos nem a uma sistematização de soluções para os problemas no cotidiano de centros de documentação. Não se trouxe um método nem uma heurística para tratar a charge em contextos documentários. Tampouco foram delineados os contextos de produção e de uso da charge. Estes eram os riscos de se adotar uma abordagem que se fizesse nas decisões tomadas no percurso da pesquisa.

No entanto, a investigação sobre as tipologias de desenhos de humor permitiu a identificação de semelhanças e de diferenças com a charge. A discussão sobre a charge, na dimensão da análise documentária, permitiu a caracterização da charge como documento. A charge foi investigada no escopo da organização do conhecimento de modo que este estudo contribui para o desenvolvimento de uma

abordagem adequada ao tratamento desse documento em sistemas informativos documentais. Logo, é possível afirmar que a metodologia foi eficaz para o alcance dos objetivos estimados. Além disso, contribuiu para um dos objetivos implícitos, que é favorecer o reconhecimento das linguagens desenhadas como fonte de informação e o humor como possibilidade de produção de conhecimento.

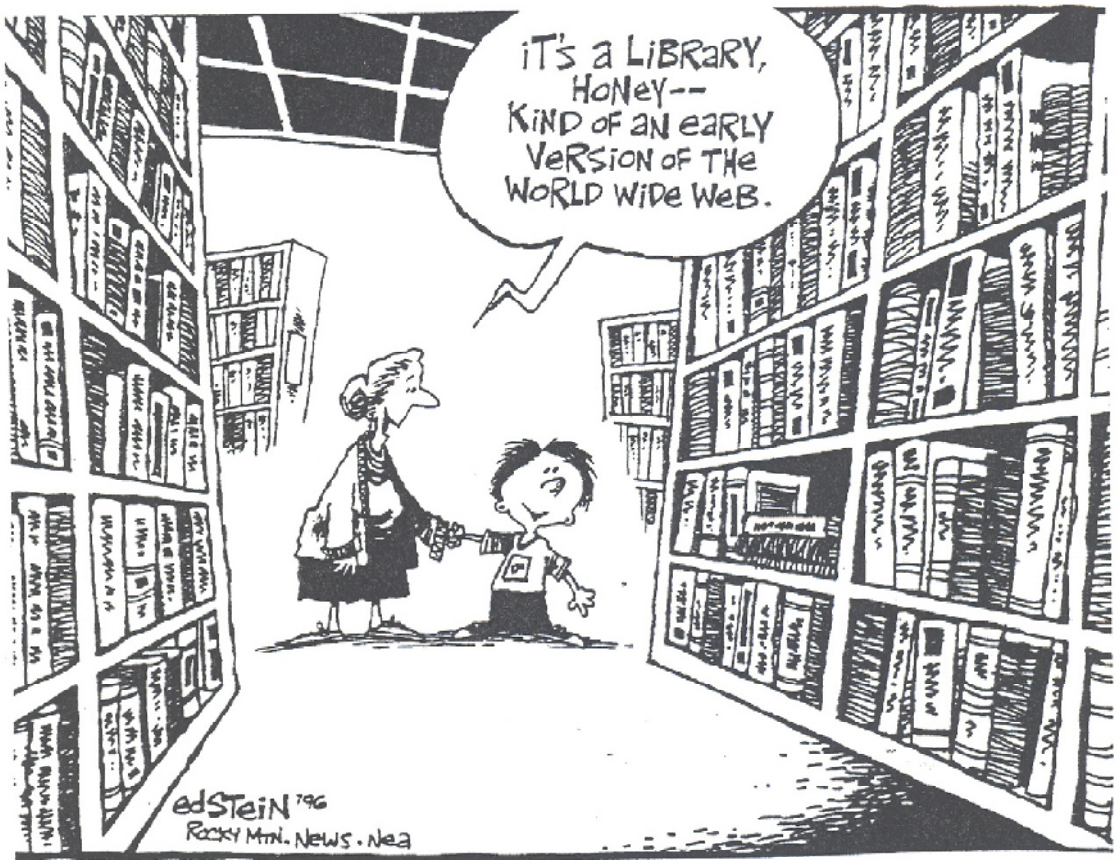
Antes de finalizar, valem algumas considerações sobre as condições de produção desta pesquisa. Não se pode deixar de falar da dificuldade que foi trazer a charge para a ciência da informação. Pelo fato de haver poucos interlocutores, foi um desafio fundamentar este trabalho. Como quaisquer primeiros passos, muitas das ideias presentes nesta dissertação são frágeis e pequenas, mas não por isso deixam ter importância. Apesar de poder parecer prepotente, sobre este aspecto é possível tomar as palavras de Aristóteles na conclusão do Organón e, *mutatis mutandis*, trazê-las para o contexto desta pesquisa.

> [...] os descobrimentos originais realizam no início um progresso muito débil, mas que é muito mais útil do que o progresso ulterior que deles decorre. É uma grande verdade que, como soe dizer-se, o ponto de partida é o principal, e que, por este motivo, é, portanto, o mais difícil. Assim, quanto maiores são as suas possibilidades, mais a sua transposição para o acto é fraca e, por conseguinte, mais difícil de ver; mas, uma vez descoberto, podemos acrescentar e desenvolver o resto com maior facilidade. (ARISTÓTELES, *El. Sof.* 183b)

Deixo agora o suposto afastamento por meio da terceira pessoa do singular para deixar as últimas palavras deste trabalho. No viajar de uma viagem, esta viagem que não cessa, me perguntei, e continuo a me perguntar, onde será que isso começa. A charge que não é charge se tornou uma cidade que me atravessa. Nas páginas anteriores, cada coisa é demais e tantas. É impossível não me perguntar se tudo me interessa. Fica a questão aos resquícios da memória sobre quais eram as minhas primeiras esperanças. Não há dúvida de que cheguei sem chegar ao nome da cidade.

REFERÊNCIAS

Figura 60 – *It's a library*, por Ed Stein.



Fonte: STEIN, Ed. [It's a library!]. **Bibliocomics**, 20 jul. 2010. Disponível em: <http://bibliocomics.blogspot.com.br/2010/07/com-um-humor-bem-criativo-e-antenado.html%20Stein>. Acesso em: 28 fev. 2015.

[50] Isso é uma biblioteca, querido. Uma espécie da versão inicial da internet!

REFERÊNCIAS

ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA. **Dicionário da língua portuguesa contemporânea**. Lisboa: Verbo, 2001.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível**: na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Fundação Getúlio Vargas, 1999. (Coleção Antropologia Social).

ALVES, Francisco das Neves. Fontes para o estudo da história do Rio Grande do Sul no acervo da Biblioteca Rio-grandense: o jornal Sentinella do Sul e a guerra do Paraguai. **Biblos**, Rio Grande, RS, v. 20, n. 1, p. 79-91, 2007.

ALVES, Mônica Carneiro; VALERIO, Sergio Apelian. **Manual para indexação de documentos fotográficos**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento de Processos Técnicos, 1998.

ANDERSEN, Jack. The concept of genre in information studies. **Annual review of information science and technology**, [Medford, N.J., United States of America], v. 42, cap. 8, p. 339-367, 2008.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Correntes teóricas da ciência da informação. **Ciência da informação**, Brasília, DF, v. 38, n. 3, p. 192-204, set./dez. 2009.

ARAÚJO JÚNIOR, Rogério Henrique de. **Precisão no processo de busca e recuperação da informação**. Brasília, DF: Thesaurus, 2007. (Série Ciência da Informação e da Comunicação).

ARISTÓTELES. **Organon**: VI: Elencos sofísticos. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 1985.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO. **Ancib:** Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação. 2014. Disponível em: < http://www.ancib.org.br/index.php/apresentacao>. Acesso em: 6 dez. 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011 [1979].

BEGHTOL, Clare. The concept os genre and its characteristics. **Bulletin of the American Society for Information Science and Technology**, Silver Spring, Maryland[United States of America], v. 27, n. 2, dez. 2000/jan. 2001.

BLAIR, Sheila; BLOOM, Jonathan. Caricature. In: TURNER, Jane. **The dictionary of art**. London: Macmillan, 1996. v. 5.

BOVEY, J. D. A graphical retrieval systems. **Journal of information science**, Los Angeles, CA, v. 19, n. 3, p. 179-188, 1993.

BOVEY, J. D. Building a thesaurus for a collection of cartoon drawings. **Journal of information science**, Los Angeles, CA, [United States of América], v. 21, n. 2, p. 115-122, 1995.

BOVEY, J. D. Providing Web access to a catalogue of British newspaper cartoons. **Program**, [London, United Kingdon], v. 37, n. 1, p. 16-24, 2003.

BOVEY, J. D. Tools for preparing online catalogue of cartoon drawings. **Program**, [London, United Kingdon], v. 26, n. 1, 1992.

BOWKER, Geofrey C.; STAR, Susan Leigh. **Sorting things out**: classification and its consequences. Cambridge [United Kingdon]: The MIT Press, 2000.

BRUNTON, D. The Open University history of medicina CD-ROM. **Health information and libraries journal**, Oxford, [United Kingdon], v. 18, n. 3, p. 159, 2001.

CAMMARATA, Paul. Editorial cartoons on the web: picturing politics. **College research library news**, Chicago, Il, v. 69, n. 9, p. 536-539, 2008.

CAPURRO, Rafael. Epistemología y ciencia de la informacion. **Enl@ace**, Maracaibo [Venezuela], v. 4, n. 1, p. 11-29, ene./abr 2007.

CAPURRO, Rafael. Foundations of information science: review and perspectives. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON CONCEPTIONS OF LIBRARY AND INFORMATION SCIENCE, Finland, 1991. **Proceedings...** Tampere: University of Tampere, 1991. Disponível em: <http://www.capurro.de/tampere91.htm>. Acesso em: 16 jul. 2007.

CAPURRO, Rafael; HJØRLAND, Birger. O conceito de informação. Tradução de Ana Maria Pereira Cardoso, de Maria da Glória Achtschin Ferreira e de Marco Antônio de Azevedo. **Perspectivas em ciência da informação**, Belo Horizonte, MG, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007.

CASWELL, L. S. Popular culture and the art library. **Art reference services quartely**, Binghamton, NY, [United States of America], v. 1, n. 2, p. 65-73, 1993.

CHADWYCK-HEALEY, Charles. Indexing in the context of microform publishing. **Indexer**, Sheffield, [United Kingdon] v. 12, n. 2, 1980.

CHAPPLE-SOKOL, Angie. Indexing editorial cartoon. **Special libraries**, v. 87, n. 1, p. 21-31, 1996.

CINTRA, Anna Maria Marques et al. **Para entender as linguagens documentárias**. São Paulo: Editora Polis, 1994.

CORONEL, Patricia; CORONEL, Michael. Caricature. In: TURNER, Jane. **The dictionary of art**. London: Macmillan, 1996. v. 5.

CUNHA, Isabel Maria Ribeiro Ferin. **Do mito à análise documentária**. São Paulo: EDUSP, 1990. (Teses, 11).

CUNHA, Murilo Bastos da. **Para saber mais:** fontes de informação em ciência e tecnologia. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2001.

CUNHA, Newton. **Dicionário SESC**: a linguagem da cultura. São Paulo: SESC São Paulo; Perspectiva, 2003.

CURRY, A. The Library Association Record and censorship: a content analysis. **Libri**, Copenhagen, [Denmark], v. 47, n. 4, p. 214-233, 1997.

DE SANTIS, Rodrigo; SOUZA, Rosali Fernandez. A indefinição é o regime: a classificação das canções populares em gêneros musicais. In: CONGRESSO LATINOAMERICANO DA SOCIOLOGIA ALAS, 2013, 29, Santiago do Chile. **Acta científica ...**, 2013. Disponível em: <http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT32/GT32_DeSantisRFernandezDeSouza.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2015.

DERRIDA, Jacques. The law of genre. **Critical inquiry**, Chicago, Il, v. 7, n. 8.1, Autum, 1980.

DEVOTO, Giacamo; OLI, Gian Carlo. **Il dizionario della lingua italiana**. Firenze [Italia]: Casa Editrice Felice Le Monnier, 1990.

DI MASCIO, Tania; FRIGIONI, Daniele; TARANTINO, Laura. VISTO: a new CBIR System for vector images. **Information systems**, Oxford, [United Kingdon], v. 35, n. 7, p. 709-734, 2010.

DIAS, Eduardo Wense. Obras de referência. In: CAMPELLO, Bernadete Santos; CENDÓN, Beatriz Valadares; KREMER, Jeannette (Orgs.). **Fontes de informação para pesquisadores e profissionais**. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2000. p. 199-216.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa [em linha]. Priberam Informática: 2008-2013. Disponível em: <http://priberam.pt/dlpo/>. Acesso em: 5 abr. 2014.

DINIZ, Reinaldo Ramos; GOMES, Thulio Pereira Dias. Indícios de uma pedagogia de Momo: o papel pedagógico dos chargistas na modernização do Carnaval. **Scientiarum historia**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 1-8, 2014.

DUBOIS, Jean et al. **Dicionário de linguística**. Tradução de Frederico Pessoa de Barros *et al.* São Paulo: Cultrix, 1986.

FERREIRA, Fábio Gonçalves. Gêneros jornalísticos no Brasil: estado da arte. **Bibliocom**, v. 4, n. 1, jun. 2012.

FLÔRES, Onici. **A leitura da charge**. Canoas, RS: Ed. ULBRA, 2002.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A leitura documentária na perspectiva de suas variáveis: leitor-texto-contexto. **Datagramazero**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 4, Artigo 01, ago. 2004.

GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio Luis. **Estructura linguística de la documentación**: teoría y método. Murcia [España]: Universidade de Murcia, Secretariado de Publicaciones, 1990.

GARDIN, Jean-Claude. Document analysis and linguist theory. **Journal of documentation**, Bradford, [United Kingdon], v. 19, n. 2, p. 137-168, 1973.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma. **Domínios da imagem**, Londrina, PR, v. 1, n. 2, p. 7-26, maio 2008.

GOMES, Thulio Pereira Dias. **Temas e questões em análise documentária de charge**. 2013. 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso–(Graduação em Biblioteconomia). Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

GOMES, Thulio Pereira Dias; GUEDES, Vânia Lisboa da Silveira; SANTOS, Maria José Veloso da Costa. Interferências dos contextos de produção e de uso na análise documentária de charge. In: RIBEIRO, Fernanda; CERVEIRA, Maria Elisa (Org.). **Informação e/ou Conhecimento**: as duas faces de Jano. Porto [Portugal]: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013a. p. 245-263.

GOMES, Thulio Pereira Dias; GUEDES, Vânia Lisboa da Silveira; SANTOS, Maria José Veloso da Costa. Temas e questões em análise documentária de charge. In: DODEBEI; Vera; GUIMARÃES, José Augusto Chaves (Org.). **Complexidade e organização do conhecimento, desafios de nosso século**. Rio de Janeiro: ISKO-Brasil; Marília, SP: FUNDEPE, 2013b. (Estudos Avançados em Organização e Representação do Conhecimento, v. 2).

GOMES, Thulio Pereira Dias; OLIVEIRA, Mariana Mathias Moraes de; SILVA, Amanda Barbosa Nogueira da. Análise conceitual em charges: um estudo preliminar. In: JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, TECNOLÓGICA, ARTÍSTICA E CULTURAL DA UFRJ, 34, 2012, Rio de Janeiro. **Livros de Resumos da...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2012. p. 570.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. Representação do conhecimento e conhecimento da representação: algumas questões epistemológicas. **Ciência da informação**, Brasília, DF, v. 22, n. 3, p. 217-222, set./dez. 1993.

GUIMARÃES, José Augusto Chaves. A análise documentária no âmbito do tratamento da informação: elementos histórico-conceituais. In: RODRIGUES, Georgete Medleg; LOPES, Ilza Leite (Org.). **Organização e representação do conhecimento na perspectiva da Ciência da Informação**. Brasília, DF: Thesaurus, 2003. p. 100-117. (Estudos Avançados em Ciência da Informação, 2).

GUIMARÃES, José Augusto Chaves. Abordagens teóricas de tratamento temático da informação: catalogação de assunto, indexação e análise documenta. **Ibsersid**, Zaragoza [España], v. 3, p. 105-117, 2009.

HALL, Richard H. **Organizações**: estruturas, processos e resultados. 8. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2004.

HILLIS, Peter. Multi-media and databases for historical enquiry: a report from de trenches. **Journal of educational multimedia and hypermedia**, Norfolk, VA [United States of America], v. 12, n. 3, p. 291-312, 2003.

HJØRLAND, Birger. Domain analysis in information science: eleven approaches - traditional as well as innovative. **Journal of documentation**, Bradford, [United Kingdon], v. 58, n. 4, p. 422-462, 2002.

HJØRLAND, Birger. Toward a theory of aboutness, subject topically, theme, domain, field, content… and relevance. **Journal of the American Society for the Information Science and Technology**, Hoboken, NJ, [United States of America], v. 52, n. 9, p. 774-778, 2001.

HJØRLAND, Birger; ALBRECHTSEN, Hanne. Toward a new horizon in information science: domain-analysis. **Journal of the American Society of Information Science**, Hoboken, NJ, [United States of America], v. 46, n. 6, p. 400-425, 1995.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, [2001] 2009.

IMAGE storage and retrieval at the IISG, Amsterdam. **VINE**, Southhampton, [United Kingdon], v. 22, n. 4, p. 5-8, 1992.

INTERNATIONAL SOCIETY FOR KNOWLEDGE ORGANIZATION. Brasil. **ISKO-Brasil**: International Socity for Knowledge Organization. 2014. Disponível em: <http://isko-brasil.org.br>. Acesso em: 9 jan. 2015.

ISFANDYARI-MOGHADDAM, Alireza; KASHI-NAHANJI, Vahideh. An artisctic horizon: content analysis of caricatures with library and information science themes. **Library philosophy and practice**, Lincoln, NE, [United States of America], Sep. 2010.

KOBASHI, Nair Yumiko. Análise documentária e representação da informação. **Informare**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 5-27, jul./dez.1996.

LANCASTER, F. W. **Indexação e resumos**: teoria e prática. Tradução de Antonio Agenor Briquet de Lemos. 2 ed. rev. atual. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2004.

LARA, Marilda Lopes Ginez de. **A representação documentária**: em jogo a significação. 1993. 133 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação)–Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

LARA, Marilda Lopes Ginez de. Conceitos de Organização e Representação do Conhecimento na ótica das reflexões do Grupo Temma. **Informação e informação**, Londrina, PR, v. 16, n. 3, p. 92-121, jan./jun. 2011.

LARA, Marilda Lopes Ginez de. Informação, informatividade e Linguística Documentária: alguns paralelos com as reflexões de Hjorland e Capurro. **Datagramazero**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 6, Artigo 01, dez. 2008.

LARA, Marilda Lopes Ginez de. O processo de construção da informação documentária e o processo de conhecimento. **Perspectivas em ciência da informação**, Belo Horizonte, MG, v. 7, n.2, p. 127-140, 2002.

LARA, Marilda Lopes Ginez de; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. Uma experiência na interface linguística documentária e terminologia. **Datagramazero**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 5, out. 2007.

LARSEN, Rune Engelbreth. The Danish cartoon Affair: how and why it all began. **Counterpunch**, Petrolia, CA, [United States of America], n. 24-26, Sep. 2010. Disponível em: <http://www. counterpunch.org/2010/09/24/the-danish-cartoon-affair/>. Acesso em: 5 nov. 2014.

LEICH, Harold. M. Illustrated collections of Russian satirical and political periodicals, and music cover designs at the Library of Congress: an overview. **Slavic & East European information resources**, v. 11, n. 2-3, p. 142-155, 2010.

LIEBEL, Vinícius. Entre sentidos e interpretações: apontamentos sobre análise documentária de imagens. **Educação temática digital**, Campinas, SP, v. 12, n. 2, p. 172-189, 2011.

LIMA, Gercina Ângela Borém. Mapa conceitual como ferramenta para organização do conhecimento em sistemas de hipertextos e seus aspectos cognitivos. **Perspectivas em ciência da informação**, Belo Horizonte, MG, v. 9, n. 2, p. 134-145, jul./dez. 2004.

MAI, Jens-Erik. Analysis in indexing: document and domain centered approaches. **Information Processing and Management**, Oxford, [United Kingdon], v. 41, p. 599-611, 2005.

MAIMONE, Giovana Deliberali; TÁLAMO, Maria de Fátima Moreira. Metodologias de representação da informação imagética. **Transinformação**, Campinas, SP, v. 21, n. 3, p. 181-196, set./dez. 2009.

MANINI, Miriam Paula. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. 2002. 232 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação)–Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MANZOLILLO, Vito Cesar de Oliveira. Algumas palavras sobre o empréstimo linguístico. **Revista philologus**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 20, p. 37-46, 2001.

MARQUES DE MELO, José. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de. **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo, SP: UMESP, 2010.

MAXIMIANO, Antonio Cesar Amaru. **Introdução à administração**. 7. ed. rev. ampl. São Paulo: Atlas, 2008.

MEDINA, Jorge Lellis Bomfim. Gêneros jornalísticos: repensando a questão. **Symposium**, Recife, PE, v. 5, n. 1, p. 45-55, jan./jun. 2001.

MGGARRY, Kevin. **O contexto dinâmico da informação**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 1999.

MILLIDGE, Shirley. Cartoon. In: TURNER, Jane. **The dictionary of art**. London: Macmillan, 1996. v. 5.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: _____. (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMEU, Romeu. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 25. ed. rev. atual. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 9-29.

MOLLICA, Maria Cecília de Magalhães; GUEDES, Vânia Lisboa da Silveira. Mudança no fluxo informacional e gêneros discursivos. In: ALBAGLI, Sarita (Org.). **Fronteiras da ciência da informação**. Brasília, DF: IBICT, 2013. p. 216-235.

MOLLICA, Maria Cecília. Fundamentação teórica: conceituação e delimitação. In: _____.; BRAGA, Maria Luiza (Org.). **Introdução à sociolinguística:** o tratamento da variação. São Paulo: Contexto, 2003. p. 9-14.

MOREIRO GONZÁLEZ, José Antonio; ROBLEDANO ARILLO, Jesús. **O conteúdo da imagem**. Tradução de Leilah Santiago Bufrem. Curitiba, PR: Editora UFPR, 2003. (Série Pesquisa, n. 86).

MUSEU VIRTUAL DO CARTOON. Museus e galerias. 2010. Disponível em: <http://www.cartoonvirtualmuseum.org/i_galerias_f.htm>. Acesso em: 19 jun. 2014.

NICOLAU, Marcos. As tiras e outros gêneros jornalísticos: uma análise corporativa. **Revista eletrônica temática**, João Pessoa, PB, v. 7, n. 2, fev. 2010.

ORTEGA, Cristina Dotta; LARA, Marilda Lopes Ginez de. A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje. **Datagramazero**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, artigo 03, abr. 2010.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da Arte da Renascença. In: _____. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 47-87.

PEARSALL, Judy (Ed.). **The new Oxford dictionary of English**. Oxford: Oxford Press, 2001.

PELÁEZ MALAGÓN, José Enrique. El concepto de caricatura como arte en el siglo XIX. **Sincronía**, Guadalajara, Jal. [México], Primavera, 2002.

QUEIRÓS, Carlos Fernando Gomes Galvão de. **O ser-interpretante e o espaço ideal**: uma análise do processo de representação informacional das imagens chárgicas. 1999. 163 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1999.

RABAÇA Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário de comunicação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

RENDÓN ROJAS, Miguel Ángel. **Bases teóricas y filosóficas de la bibliotecología**. 2. ed. México: UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 2005.

RIBEIRO, Rita de Cássia Souza; CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. A caricatura na perspectiva da representação documentária. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8, Salvador, BA, 28 a 31 de outubro de 2007. **Anais...** Salvador: UFBA, 2007.

ROBB, Jenny E. The Opper Project: Collaborating with Educators to Promote the Use of Editorial Cartoons in the Social Studies Classroom. **RBM**, Chicago, Il, [United States of America], v. 10, n. 2, p. 70-94, 2009.

ROBERT, Paul (Dir.); REY, Alain (Ed.). **Le grand Robert de la langue française**: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. 2. ed. Paris: Le Robert, 2001. 6 v.

SALDANHA, Gustavo Silva. Filosofia da linguagem e organização do conhecimento nos anos 1930: a pragmática em Wittgeinstein e em Ranganathan. In: RIBEIRO, Fernanda; CERVEIRA, Maria Elisa (Org.). **Informação e/ou Conhecimento**: as duas faces de Jano. Porto [Portugal]: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013. p. 540-557.

SARACEVIC, Tefko. Relevance: a review of the literature and a framework for the thinking on the notion in information science. In: BRAGA, Gilda Maria; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro (Org.). **Desafios do impresso ao digital**: questões contemporâneas de informação e conhecimento. Brasília, DF: IBICT; UNESCO, 2009. p.15-168.

SARMENTO E SOUZA, Maria Fernanda; VIDOTTI, Silvana Aparecida Borsetti Gregório; FORESTI, Miriam Celí Pimentel Porto. Critérios de qualidade em artigos e periódicos: da mídia impressa à eletrônica. **Transinformação**, Campinas, SP, v. 16, n. 1, p. 71-89, jan./abr. 2004.

SCANLON, Margaret. History beyond the academy: humour and horror in children's history books. **New review of children's literature and librarianship**, Philadelphia, PA, [United States of America], v. 16, n. 2, p. 69-91, 2011.

SGARBI, Paulo. **Da imaginação à imagem**: um estudo de [meu] "causo". Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/237447603012011/775148875908545/>. Acesso em: 25 fev. 2015.

SGARBI, Paulo. Uma imagem vale mais do que mil palavras? **A página da educação**, Porto [Portugal], n. 174, p. 24-25, jan. 2008.

SGARBI, Paulo. Vistura: uma noção em tecedura coletiva cotidiana. LINGUAGENS DESENHADAS E EDUCAÇÃO; SGARBI, Paulo (org.). **Vistura**: as imagens de todo dia. Rio de Janeiro: LINGDES, 2015. No prelo.

SHATFORD, Sara. Analyzing the subject of a Picture: a theoretical approach. **Cataloging & classification quartely**, New York, N.Y, [United States of America], v. 6, n. 3, p. 39-62, 1986.

SMIT, Johanna W. A análise da imagem: um primeiro plano. In: GRUPO TEMMA; SMIT, Johanna W. (Coord.). **Análise documentária:** a análise da síntese. 2. ed. Brasília, DF: IBICT, 1989. p. 102-113.

SMIT, Johanna W. A representação da imagem. **Informare**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 28-36, jul./dez. 1996.

SMIT, Johanna W. Grupo TEMMA. In: GUIMARÃES, José Augusto Chaves; DODEBEI, Vera. (Org.). **Desafios e perspectivas científicas para a organização e representação do conhecimento na atualidade**. Marília, SP: Sociedade Brasileira de Organização do Conhecimento; Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa, 2012. p. 222-226.

SOUZA, Flávia Clemente de. **O jornal que não se lê**: as charges de Chico Caruso no cotidiano do jornalismo brasileiro. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação)–Centro de Estudos Gerais, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2002.

SOUZA, Jóice Cleide Cardoso Ennes de. **Banco de imagens**: abordagem teórica conceitual de representação de fotografias para uso na publicidade. 2013. 284 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação)–Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

STONE, Gerald; SYLVAIN, Philip. ArchiVISTA: A new horizon in providing access to visual records of the National Archives of Canada. **Library trends**, Urbana, Il, v. 38, n. 4, 1990.

STRAUSS, Anselm; CORBIN, Juliet. **Pesquisa qualitativa**: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada. Tradução de Luciane de Oliveira da Rocha. 2. ed. Porto Alegre, RS: Artmed, 2008.

STURGES, Paul. Limits to freedom of expresssion? Considerations arising from the Danish cartoons affair. **IFLA Journal**, München, [Germany], v. 32, n. 3, p. 181-188, 2006.

TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. A definição semântica para a elaboração de glossários. In: GRUPO TEMMA; SMIT, Johanna W. (Coord.). **Análise documentária:** a análise da síntese. 2. ed. Brasília, DF: IBICT, 1989. p. 90-100.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. **Sentidos do humor, trapaças da razão**: a charge. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005. (Coleção FCRB, Série Estudos, 2).

THELWALL, Mike. Blog searching: the first general-purpose source of retrospective public opinion in the social sciences?. **Online Information Review**, v. 31, n. 3, p. 277-289, 2007.

TROUTNER, Joanne. Best sites for classroom instruction. **Teacher librarian**, v. 32, n. 4, p. 42-23, 2005.

VANOYE, Francis. **Usos da linguagem**: problemas e técnicas na produção oral e escrita. Tradução de Clarisse Madureira Sabóia et al. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

VIEIRA, André Guirland. Do conceito de estrutura narrativa à sua crítica. **Psicologia**, Porto Alegre, RS, v. 14, n. 3, p. 599-608, 2001.

WECHLER, Judith. Caricature. In: TURNER, Jane. **The dictionary of art**. London: Macmillan, 1996. v. 5.

WU, Yejum. Indexing historical, political cartoons for retrieval. **Knowledge Organization**, Frankfurt, [Germany], v. 40, n. 3, p. 283-294, 2013.

Papos sobre este trabalho, convites para bebericar cervejas ou cafés, entre em contato.

thuliogomes@gmail.com