

Análise semiótica do *cartoon* editorial

José Barbosa Machado e Rosa Rebelo
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

RESUMO

Os *cartoons* editoriais, publicados pela imprensa escrita, procuram, geralmente, representar crítica e humoristicamente situações de actualidade e/ou actores dessas situações, tendo por objectivo opinar e interpretar a realidade social, transmitindo sobre ela um determinado ponto de vista.

Além do aspecto gráfico, quase sempre de grande qualidade e da responsabilidade de artistas, impõe-se saber o que pretende o cartoonista transmitir, a forma como o faz, como transforma a realidade, assim como o impacto que o *cartoon* tem no leitor. Decifrar as mensagens, as situações caracterizadas, as pessoas visadas, as simbologias e o grafismo é um desafio que exige do leitor competências psicofisiológicas e culturais.

Para a construção do nosso trabalho, realizaremos uma pesquisa ao nível da definição de *cartoon*; tentaremos perceber de que modo o humor e o riso são partes integrantes deste género jornalístico de opinião e a importância que este tem nesta forma plástica veiculada pela imprensa. Como o *cartoon* é sobretudo imagem, por vezes ancorada por legenda ou texto, tentaremos perceber de que forma a mensagem é transmitida ao destinatário, elemento essencial neste processo comunicativo, que utiliza a visão para apreender a mensagem denotada e cujas inferências são decisivas para decifrar a mensagem conotada.

Teremos como base da nossa pesquisa o livro :) *Europa*, comemorativo dos 50 anos dos tratados de Roma (1957-2007), recentemente publicado pelo Parlamento Europeu. Este livro reúne *cartoons* de cerca de uma centena de artistas oriundos de quarenta e cinco países, cujas temáticas versam sobre a União Europeia ou sobre temas com ela relacionados.

1. Introdução

Os *cartoons* editoriais, publicados pela imprensa escrita, procuram, geralmente, representar crítica e humoristicamente situações de actualidade e/ou actores dessas situações, tendo por objectivo opinar e interpretar a realidade social, transmitindo sobre ela um determinado ponto de vista (Sousa 2001: 56).

Além do aspecto gráfico, quase sempre de grande qualidade e da responsabilidade de artistas, impõe-se saber o que pretende o cartoonista transmitir, a forma como o faz, como transforma a realidade, assim como o impacto que o *cartoon* tem no leitor. Decifrar as mensagens, as situações caracterizadas, as pessoas visadas, as simbologias e o grafismo é um desafio que exige do leitor competências psicofisiológicas e culturais.

A identificação com o ponto de vista do autor do *cartoon*, na maioria das vezes jornalista ou com formação na área, é também importante e revelador. É como se o mesmo ilustrasse o nosso pensamento. Essa identificação pode dar-se ou não, mas, quando se dá, vemos ilustrada a nossa opinião em forma de imagem, em *cartoon*, condimentada pelo humor. E então estabelece-se empatia entre autor e leitor: o horizonte de espera foi alcançado.

Nesta relação, o humor é implícito. É esta a arma do cartoonismo que diverte. É o divertimento, o aspecto lúdico do *cartoon*, que atrai e que mostra a realidade de uma forma mais suportável.

Para a construção do nosso trabalho, realizaremos uma pesquisa ao nível da definição de *cartoon*; tentaremos perceber de que modo o humor e o riso são partes integrantes deste género jornalístico de opinião e a importância que este tem na forma plástica veiculada pela imprensa.

Este trabalho encontra-se estruturado em duas partes principais. Na primeira, tentaremos perceber de que forma o *cartoon* veicula a mensagem. Sendo este um género jornalístico, a sua composição abrange diversas áreas, essenciais à sua compreensão, elaboração e significação.

Na segunda parte, procederemos a uma breve análise do livro :) *Europa*, comemorativo dos cinquenta anos dos tratados de Roma (1957-2007), publicado pelo Parlamento Europeu. Este livro reúne *cartoons* de cerca de uma centena de artistas oriundos de quarenta e cinco países da União Europeia e não só, cujas temáticas versam sobre a União Europeia ou sobre factos relacionados com esta. O livro, de distribuição gratuita, é em formato A4 e contém cento e noventa e cinco *cartoons* (cor e preto e branco), publicados na imprensa, expostos em catálogos e ou em eventos ligados à área. Do universo dos 195 *cartoons*, escolhemos três para análise aos níveis da mensagem denotada e conotada, representação gráfica, inferencial e semiótica.

2. O *cartoon*

O significado original da palavra *cartoon* é estudo, ou esboço, e é, desde há muito, utilizada nas artes plásticas. *Cartoon*, *cartune* ou *cartum* é um desenho humorístico que pode ou não ser acompanhado de legenda ou texto, com carácter crítico, que procura retratar de forma sintetizada situações relacionadas com o quotidiano de uma sociedade. O termo, de origem inglesa, foi utilizado pela primeira vez em 1840, pela revista *Punch*, que publicou uma série de *charges* (caricaturas) que parodiavam estudos para os frescos do Palácio de Westminster e que foram adaptados para satirizar acontecimentos da política contemporânea. Este tipo de desenho é considerado uma forma de comédia e mantém o seu espaço na imprensa escrita actual e na Internet.

O *cartoon* é um género jornalístico que Jorge Pedro Sousa considera «opinativo ou analítico» (2001: 506). Através do grafismo e do humor, expõe, critica, satiriza e

caricatura situações e pessoas, visando sempre acontecimentos relacionados com a actualidade. Habitualmente veiculado por jornais e revistas e, também agora, pela Internet, permite grande liberdade de opinião ao autor, que utiliza este meio para expor o seu ponto de vista, permitindo, no entanto, liberdade de interpretação ao leitor.

O *cartoon* pode então inserir-se no género opinião, no qual «o autor exprime pontos de vista subjectivos» (Gradim 2000: 95), com a finalidade de afirmar determinadas posições pessoais e levar os outros a «aderir a tais teses» (*Ibidem*); visa ainda lançar o debate e o esclarecimento do público (cfr. *Ibidem*).

Pedro Sousa diz-nos que o cartoonismo é uma modalidade jornalística de grande utilidade e relevância informativa ou crítica. Acrescenta que num estado de direito democrático, o cartoonismo pode servir, não apenas para aportar informação, mas também «para dessacralizar os poderes, para alertar para os graves problemas ecológicos e sociais, para os problemas de representatividade política, para os problemas culturais de consumo, de produção de saúde, entre outros, que o mundo enfrenta» (2001: 415).

O *cartoon* é uma «palavra comum na comunicação oral (e mesmo escrita) em português», sendo «mais pertinente e mais abrangente do que a denominação portuguesa *caricatura*» (2001: 506). Esta aplica-se mais frequentemente a «uma submodalidade de *cartoons*, constituída por representações burlescas de pessoas» (*Ibidem*), mais conhecida entre os brasileiros por *charge*. A designação de *cartoon de situação* deve ser reservada para denominar «as representações burlescas de determinadas situações» (*Ibidem*). Este género tem ainda um sub-género que constituiria a generalidade dos *cartoons* publicados na imprensa: os *cartoons* de situação de actualidade.

O *cartoon* é considerado uma arte estética gráfica, de comunicação jornalística e de filosofia sócio-política. Como seu aliado, ou como arma de diálogo com o público, usa a sátira, a ironia, o humor ou a comicidade. Porém, segundo Osvaldo Sousa, «nem a estética se pode sobrepor à mensagem, nem o cómico abafar o filosófico», pois «no *cartoon* a mensagem deve chegar primeiro, vindo o humor como segundo elemento, devendo chegar os dois em simultaneamente ao leitor» (Sousa 2006).

Para Pedro Sousa e Micaela Gonçalves, os *cartoons* «são uma forma rica, multifacetada e popular de humor» (Sousa e Gonçalves 1997). A flexibilidade aplicativa é uma das razões do seu sucesso. A imprensa aproveita um «determinado tipo de *cartoons* para representar pessoas e situações de actualidade, avaliando-as,

interpretando-as e opinando sobre elas» (*Ibidem*). São os chamados *cartoons de actualidade*.

Os mesmos autores consideram os *cartoons* um género jornalístico e justificam-no dizendo que «são modos de criação linguística, pois recorrem à associação da linguagem verbal com a linguagem do desenho expressivo; são difundidos pela imprensa e, a exemplo de outros géneros jornalísticos, como o editorial, colocam em evidência determinadas situações ou suas particularidades, analisam-nas e opinam sobre elas» (*Ibidem*).

Os *cartoons* remetem-nos, portanto, para uma visão de determinado acontecimento, de determinada pessoa, ou facto, através de uma imagem caricaturada, que é difundida através da imprensa escrita ou em rede. Sendo um género textual constituído por linguagem não verbal, pode, todavia, contê-la, dando origem a um texto sincrético. No entanto, a dimensão comunicativa exige do leitor um entendimento contemporâneo das pessoas e dos factos retratados para a sua compreensão, que «nasce da apreensão das informações do mundo ordinário e que gera inferências, possibilitando assim, um entendimento de ideias e comportamentos sociais» (Leal 2004: 7). Tal como as notícias veiculadas pela imprensa, este género tem uma vida curta.

Outra componente fundamental do *cartoon* é a dimensão humorística e satírica. Andréa Nogueira diz-nos que na *charge* «transparece o riso de zombaria, referida por Propp, expondo abertamente aquilo que está oculto, dando pelo humor uma outra visão sobre um acontecimento ou pessoa, revelando os traços singulares e morais do caricaturado» (2003: 4).

Para Audria Leal, o *cartoon* permite «uma leitura rápida, possibilitada pela apresentação de uma imagem congelada e distorcida, caricatural, de algum personagem conhecido ou não» (2004: 7). Ainda segundo a mesma autora, é «a presença da imagem que faz com que o género seja reconhecido como icónico ou icónico-verbal, no qual o texto e desenho desempenham papel central. O funcionamento de tal parceria cria os parâmetros da situação de acção da linguagem em curso, trazendo informações sobre personagens, grupos ou instituições e sua relação com o contexto em que estão inscritos» (*Ibidem*). Deste modo, «o *cartoon* apresenta referências do mundo ordinário do produtor que é semelhante aos do leitor e com o qual este irá encontrar caminhos suficientes para chegar à construção de ideias satirizadas pelo cartoonista» (*Ibidem*).

Pedro Sousa e Micaela Gonçalves entendem que os *cartoons* podem ser vistos sob as perspectivas ética, crítica e cultural. Devido ao campo de abordagem das questões

éticas, há cartoonistas que se recusam a abordar nas suas composições alguns temas. No entanto, a perspectiva cultural é evidente nos *cartoons*, pois estes reflectem «valores, crenças, expectativas e assuntos relevantes que são comuns a uma determinada cultura num tempo determinado» (Sousa e Gonçalves 1997). O estudo deste tipo de *cartoons* poderá levar-nos «aos mitos que perduram numa sociedade – o mal contra o bem, por exemplo» (*Ibidem*). Similarmente, a perspectiva crítica de estudo dos *cartoons* é, segundo os mesmos autores, «um exercício complexo de análise semiótica, pois poucas formas de expressão conseguem entrelaçar palavras, imagens e sentido» (*Ibidem*).

O *cartoon* tem potencialidades que passam pela reflexão, educação (democracia / tolerância) e fidelização de leitores (perspectiva dos jornais e revistas). Através do humor, o *cartoon* leva o leitor a «compreender, interpretar e saber explicar os acontecimentos e a associar acontecimentos» (Monteiro 2005). O *cartoon* pode ser também «uma forma de luta pelos direitos humanos com eficácia extrema» pois, «escondidos no sarcasmo e na ironia, muitos desenhos denunciaram regimes ditatoriais» (*Ibidem*).

O *cartoon* editorial é um género jornalístico de opinião que visa levar o leitor à reflexão. Através do grafismo, retrata pessoas, situações da sociedade nacional e internacional, abordando sempre temas de maior ou menor polémica, mais ou menos incomodativos, tendo sempre como base o humor e a crítica. O seu poder advém da imagem, através da qual o leitor apreende, numa primeira fase através da visão, depois por inferência, assimilando os significados e simbologias expostos. Neste processo de comunicação, o leitor tem um papel crucial, já que é ele o destinatário do *cartoon* e sem o qual o mesmo não teria sentido. Para a compreensão do *cartoon*, é essencial, da parte do leitor, conhecimento dos factos, dos acontecimentos ou das pessoas retratadas.

É na realidade, nos acontecimentos de ordem nacional ou internacional e que povoam o nosso mundo, que o cartoonista se inspira e, tal como um jornalista, pesquisa, investiga, elabora esboços e desenhos para traduzir graficamente a sua opinião, a sua visão dos factos. Nesta construção de imagens, o cartoonista é o elemento que traduz graficamente as imagens que se formam no nosso cérebro, faculdade que poucos possuem. O cartoonista usa os símbolos como se fossem letras. Por isso, a Semiótica é essencial na desconstrução do *cartoon*, já que ajuda a decifrar a mensagem e a forma como os assuntos são expostos plasticamente.

A sociedade globalizada, as novas tecnologias, o advento da Internet e a necessidade de vermos a realidade através da imagem, banalizam os conteúdos que

chegam de forma rápida, por vezes manipulados de acordo como os interesses instituídos. Por isso o *cartoon*, uma imagem numa selva de imagens, é uma arma de crítica insubstituível. A sua arte explica, leva à reflexão, diverte, expõe, revela e denuncia, podendo desta forma levar à construção de uma sociedade mais democrática.

3. Análise do livro :) *Europa*

O livro :) *Europa* (2007), de distribuição gratuita, foi publicado pelo Parlamento Europeu – Gabinete de Portugal, e coordenado por Paulo Sande e Helena Chora. A consultoria técnica é da responsabilidade de Osvaldo de Sousa. De formato A4, o livro tem capa preta, o título em branco em maiúsculas que integra o ícone do sorriso, dando desde logo indicação de que proporcionará uma leitura divertida, e levantando, ao mesmo tempo, o véu sobre o conteúdo. Os trabalhos foram cedidos pelos autores e o livro é bilingue (português e Inglês).

A capa tem apostado um *cartoon* de Rui Pimentel (2005), cujo tema é o “não à constituição europeia”, facilmente identificável pelo facto de este conter símbolos identificativos da Constituição da UE e ainda as palavras “Non e Nee”, que dizem respeito ao “Não Francês” e “Holandês”, respectivamente.

O livro é iniciado pelo Preâmbulo, cujo título é “50 anos depois”, assinado por Paulo Sande, e relata resumidamente a evolução da União Europeia. O autor salienta que o livro é uma das actividades comemorativas dos 50 anos da UE e que é feito de «visões divertidas, críticas, irónicas ou sarcásticas de mais de uma centena de autores, quase todas publicadas em jornais de referência».

O Preâmbulo é seguido da cópia de algumas notícias retiradas de jornais antigos e por um artigo intitulado “A Europa e a Sátira”, de autoria do historiador e especialista em humor gráfico Osvaldo Macedo de Sousa. No artigo, o autor traça o panorama do riso/humor e sátira ao longo dos tempos.

O grosso do livro é constituído pela galeria que integra os *cartoons*, devidamente identificados com o nome do autor, país de origem, data e legenda ou comentário.

Este estudo não ficaria completo se não fizéssemos uma análise de alguns dos *cartoons* aí presentes. Dado o número elevado de trabalhos que compõem este livro, escolhemos três. Assim, vamos analisá-los a partir do estímulo visual, tentando perceber os significados que podem ser construídos através de pistas contextuais, aos níveis da mensagem denotada, conotada, representação gráfica, inferencial e semiótica.

O primeiro *cartoon* a ser analisado é um trabalho de Naji Benaji, de nacionalidade Marroquina, que tem por tema o facto de a Turquia ainda não ter integrado a União Europeia. Escolhemo-lo, não só porque ilustra bem o tema, mas porque, sendo o cartoonista de um país não pertence à União Europeia, pode ser uma forma de aferir como os de fora vêem este processo.

Cartoon 1



Ilustração 1 - Naji Benaji – Marrocos (p. 153)

Tendo em conta alguns conceitos de A. J. Greimas, analisaremos esta imagem tendo em conta o plano da expressão e o plano do conteúdo. Para melhor explicar a mensagem contida neste *cartoon*, começaremos por fazer uma descrição do plano da expressão, ou seja, daquilo que podemos observar quando visualizamos o *cartoon*, i.e da significação óbvia (mensagem denotada).

A imagem divide-se em *esquerda vs. direita*; *plano superior vs plano inferior*; *luz vs. sombra*.

No plano inferior, podemos observar um conjunto de seis pessoas (quatro homens e duas mulheres que seguram crianças ao colo). Destas, cinco estão em fila, são magras, têm um ar cansado e estão vestidas de forma andrajosa (percebemos que os sapatos estão em mau estado e as roupas esfarrapadas). Um homem que, se encontra no centro da imagem de perfil para o observador, usa fato, está bem nutrido e tem um ar saudável. Com um sorriso de acolhimento, distribui bandeiras da UE às pessoas da fila, que as aceitam e se vão embrulhando nelas como se de um cobertor se tratasse. As três primeiras já têm a bandeira e sorriem voltadas para trás.

No plano superior, vemos uma janela, onde se encontra uma mulher com o braço estendido em direcção ao homem que distribui as bandeiras. Enquanto as cinco pessoas da fila sorriem, a mulher da janela tem uma expressão séria.

Entremos agora no plano do conteúdo, ou mensagem conotada. Tendo em conta a teoria de signos de Peirce (2000: 66), verificamos que existem vários índices que nos dão uma ideia da situação aqui retratada. As roupas andrajosas são índice de pobreza, as cores e a forma como estão dispostas lembram bandeiras dos países que o autor quer representar.

Assim, a mulher que se encontra no início da fila tem a saia listada de vermelho e branco em sentido vertical. Observando a bandeira de Malta, percebemos a semelhança das cores e da posição das listas. Podemos por isso inferir que esta mulher representa o país Malta. O homem que se segue tem calças com riscas verticais de cor azul, amarela e vermelha, precisamente as cores da bandeira da Roménia. O homem seguinte tem calças às riscas horizontais em branco, verde e vermelho, que correspondem à configuração da bandeira da Bulgária. No homem seguinte, percebemos que o seu casaco tem um bolso de cor diferente: é composto por três riscas de cor vermelha, branca e azul com um escudo axadrezado branca e vermelho. Este conjunto lembra-nos a bandeira da Eslováquia¹. A mulher seguinte tem a cabeça coberta por um lenço às riscas horizontais em amarelo, verde e vermelho e usa um casaco com as mesmas cores do lenço. As cores e as riscas remetem-nos para a bandeira da Lituânia.

O homem de fato lembra um executivo, funcionário ou burocrata. As bandeiras que distribui são de cor azul com estrelas douradas colocadas em círculo, a bandeira da União Europeia.

Deixando de lado as inferências e recorrendo ao contexto político da integração europeia, podemos afirmar que estas pessoas representam os dois últimos alargamentos da União Europeia. Três destes países (Malta, Eslováquia, Lituânia) aderiram em 2004 e dois em 2007 (Roménia e Bulgária).

Mas este *cartoon* tem uma outra mensagem, quanto a nós mais relevante e onde reside a crítica, indispensável no *cartoon* editorial. A mulher que se encontra à janela, cujas portadas são verdes, está vestida de forma diferente: tem a cabeça e o corpo cobertos por um lenço e fato vermelhos. No peito percebem-se dois ícones de cor branca: a lua e a estrela. Olhando para esta mulher e na sequência do raciocínio anterior, percebemos que esta enverga uma indumentária que faz lembrar a bandeira da Turquia.

Sabemos que a Turquia, apesar do pedido de adesão à União Europeia ter sido feito em 1987, tem encontrado muitas dificuldades em cumprir as metas estabelecidas

¹ Poderá também ser a bandeira da Eslovénia, uma vez que são parecidas. De qualquer modo, ambos os países entraram na EU em 2004.

pela UE e também tem sentido oposição à sua integração por parte de alguns estados-membros. Assim, a mensagem o que o autor pretende passar, é de que, apesar de terem sido feitos dois alargamentos à União Europeia, a Turquia continua de fora.

O braço que a mulher estende em direcção ao burocrata é índice de pedido de ajuda, de auxílio. A expressão da mulher revela incredulidade por não receber este auxílio. A expressão pode ser considerada, segundo Barthes (1984), o sentido obtuso, ou seja, a forma de manifestação estética da crítica, aqui dada «pelos contrastes dos significados óbvios», ou seja, alegria dos que entram e a incredulidade dos que ficam à porta.

Salientamos ainda o facto de a imagem ter dois pontos de luz diferente. Se observarmos os representantes dos países que estão já integrados (os que têm a bandeira colocada nos ombros), estes encontram-se na parte mais iluminada da imagem, assim como o homem que as distribui. Já os representantes dos países que estão a ser integrados (os que estão a receber a bandeira) encontram-se na parte menos iluminada, na sombra, assim como a mulher à janela (que representa a Turquia).

Segundo A. J. Greimas, a categoria plástica *luz vs. sombra* representa uma relação de oposição, que corresponde no plano de conteúdo à relação de oposição *vida vs. morte*. Assim, uma vez que tanto a Turquia como os outros dois países se encontram na sombra, significa que estes poderão estar condenados. Porém, os dois países estão prestes a receber a manta, i.e, vão integrar a UE, estão prestes a entrar na luz, logo a serem salvos. A Turquia continuará na sombra, ou seja, fora da União Europeia.

Cartoon 2



Ilustração 2 - Leonte Nastase – Roménia (p. 125)

Este *cartoon*, da autoria do cartoonista Leonte Nastase de nacionalidade Romena, foi publicado no *Rebus bis* em Janeiro de 2007. Representa a entrada da Roménia na

União Europeia, que aconteceu no dia 1 de Janeiro de 2007, em conjunto com a Bulgária. Escolhemos este *cartoon*, porque cremos que ilustra de forma original o nascimento de uma nova era para um país, uma era que se espera de desenvolvimento e prosperidade.

Começamos pela descrição daquilo que se vê no *cartoon* para melhor compreendermos aquilo que o autor pretende transmitir.

No plano da expressão, sobressaem as categorias *central vs. marginal* (a mulher nua vs. as maçãs mordidas). Em grande plano, podemos observar uma mulher nua, sentada no chão, num plano levemente inclinado. A mulher encontra-se em avançado estado de gravidez e olha para a barriga enquanto a acaricia com a mão direita. A mulher aparenta 25-30 anos, é loira, tem o cabelo preso na nuca e uma coroa na cabeça.

No chão, à sua volta, estão dispostas em círculo onze maçãs vermelhas mordidas na parte central. Ao lado da mão esquerda da mulher, que serve de apoio, encontra-se outra maçã, apenas com uma dentada. Esta maçã é diferente das outras, porque, em vez de ser vermelha como as outras, apresenta riscas verticais de cor azul, amarela e vermelha que fazem lembrar a bandeira romena. Num plano superior, o céu é negro, fazendo lembrar a noite, e em cima vemos uma faixa branca com a seguinte frase exclamativa: “Europe we love you!” – tradução: “Europa amamos-te!” – em letra maiúscula de cor vermelha.

A frase aposta no *cartoon* dirige e situa imediatamente o leitor em termos de contexto. Segundo Peirce, a frase é um símbolo que comunica (2000: 63 e ss.), pois dá-nos a indicação de que fala da Europa. Mas outros signos podem ser observados neste *cartoon*. A mulher grávida é ícone de maternidade, do acto de dar à luz, do nascimento de um novo ser. O facto de estar nua, lembra-nos Eva e, intertextualmente, remete-nos para o mito do pecado original. Segundo o mito bíblico, Eva provou o fruto proibido, a maçã, e deu-o a provar a Adão. Porque desobedeceram ao criador, foram expulsos do Paraíso. Segundo as doutrinas judaico-cristãs, Eva é mãe de todos nós.

Mas voltemos às maçãs que se encontram à volta da mulher. Estas estão mordidas e dispostas em círculo. A sua posição faz-nos lembrar o círculo de estrelas da bandeira da União Europeia, composta por um círculo de doze estrelas douradas sobre fundo azul e que representam a solidariedade e a harmonia entre os países que formam a União Europeia (o número de estrelas é considerado um símbolo de perfeição). Mas as maçãs são apenas onze. Portanto, o círculo não está completo. A explicação pode estar no facto de a décima segunda maçã, que se encontra fora de ordem, mas dentro do círculo, ter

um significado relevante. A forma como as cores estão dispostas na maçã faz-nos lembrar, como já dissemos, a bandeira romena. Assim sendo, a maçã que se encontra fora do círculo representa o país Roménia. Se a maçã representa a Roménia, a mulher representa a União Europeia. A grandeza manifesta-se no elemento simbólico: a coroa.

A Roménia foi um dos últimos países a integrar a União Europeia. Por isso, a maçã encontra-se fora do círculo, mas dentro dele e perto da mulher. A maçã mordida está próxima da mulher, o que indica ter sido ela a comê-la. Do “pecado” resultou a gravidez, que é índice de um novo ser. A expressão maternal da mulher que olha carinhosamente para a barriga indicia que esta acolherá o novo ser, provavelmente uma nova Europa, com carinho. A Roménia completa o círculo das doze maçãs (estrelas), símbolo de unidade e perfeição. A frase reitera o amor sentido pela Europa. A terceira pessoa do plural pode significar *nós*, os países que a constituem, ou *nós*, povo da Roménia.

Cartoon 3

O Cartoon seguinte é da autoria de Hasan Fazlic de nacionalidade Bósnia e foi publicado no jornal *Nebelspater* (Suíça, 1992). Escolhemos este *cartoon*, primeiro porque trata de um tema violento, o conflito interno na Bósnia-Herzegovina (1992-1995), um tema eticamente difícil de tratar, e depois porque graficamente está muito bem conseguido, não deixando dúvidas sobre a violência, mas não ferindo, no entanto, a susceptibilidade do leitor.

Dos 195 *cartoons* que compõem o livro, este é um dos nossos favoritos. Teve o efeito de nos deixar presos à imagem e de provocar em nós a vontade de perceber o que levou cidadãos do mesmo país a iniciarem um conflito étnico que causou mais de 250.000 vítimas e um elevado número de refugiados.



Ilustração 3 – Hasan Fazlic – Bósnia Herzegovina (p. 84)

Passemos então à descrição do que pode ser observado neste *cartoon*. No plano superior da imagem, vemos um ser hediondo, uma espécie de monstro cujos membros têm garras afiadas. Da sua cabeça saem duas orelhas pontiagudas, tem olhos pretos e pequenos, narinas grandes e abertas, e da boca, semi-fechada, saem duas presas que, tal como as garras e a boca, têm uma cor laranja-avermelhada de onde parece escorrer sangue. A besta tem uma cor escura, que varia entre o cinzento, o negro e o esverdeado, e é de grande porte (ocupa mais de metade da imagem, tanto em largura como em altura). Os membros superiores estão inclinados sobre um grupo de pessoas do sexo masculino como que a querer agarrá-las.

Este grupo, no plano inferior, é constituído por onze homens, de aspecto ocidental (usam fato e gravata), encontram-se no meio da imagem, sentados a uma mesa, fazendo vagamente lembrar os cavaleiros da Távola Redonda. Uns olham para o ar, outros tapam os ouvidos, outros dormem ou estão pensativos. A mesa forma um semi-círculo e abrange a largura da imagem. Mesmo em frente a estes e sobre a mesa, está um estandarte da União Europeia (bandeira azul com as estrelas douradas em círculo) e também um ser, pequeno, cujas vestes nos lembram um pirata (o chapéu tem uma caveira), o seu rosto é semelhante ao do monstro que vemos no plano superior da imagem (percebemos as orelhas pontiagudas, os mesmos olhos, o mesmo nariz e da boca saem igualmente duas presas laranja-avermelhadas). A posição do corpo indica movimento: tem as pernas flectidas e abertas, assim como os braços, em cujas mãos se encontram duas espadas manchadas de vermelho. Sob os seus pés, vemos uma mancha vermelha e, à sua volta, percebemos salpicos de cor vermelha. Todas as personagens estão de frente para o leitor.

O fundo da imagem (*background*) é escuro e abrange a quase totalidade do desenho. O único espaço iluminado é a mesa e os rostos dos onze homens de fato. No canto superior esquerdo da imagem, está escrita em língua alemã a seguinte frase: «Ganz Europa Schaut ausf Bosnien-Herzegowina uns ist entsetzt das, was da geschieht...», que no livro está traduzida como: «Toda a Europa está a olhar para a Bósnia-Herzegovina e está escandalizada com o que lá se passa.»

As categorias plásticas que orientam o plano de expressão são os planos *superior vs. inferior* e *luz vs. sombra*. A forma de distribuição da imagem em planos superior e inferior está relacionada com a categoria plástica *estilo pictórico vs. estilo linear* que organiza os contornos da imagem.

Após a descrição do plano da expressão da imagem, ou da sua denotação, vamos entrar propriamente no mundo da conotação, ou do plano do conteúdo.

A frase que serve de legenda é um elemento crucial para a interpretação do *cartoon*. Ela serve de ancoragem, que guia e contextualiza o leitor quanto ao que observa. Se na observação da imagem, através do estandarte, nos tínhamos apercebido de que a União Europeia estava presente (o estandarte é o índice da EU, ou seja, é a sua representação em conjunto com os homens de fato), a frase é lapidar e elucidativa quando refere «toda a Europa». É precisamente da frase que partimos para uma observação mais profunda e é ela que nos chama a atenção para os detalhes da imagem e para os contrastes entre aquilo que é dito e o que é mostrado, ou seja, é ela que racionaliza a imagem.

Pela frase, percebemos de imediato que se trata do conflito na Bósnia-Herzegovina (1992-1995). O autor, ao euforizar a preocupação de toda a Europa sobre o conflito, chama de imediato a atenção para a atitude do índice que, na imagem, representa a Europa ou os seus governos. Na observação da postura e dos rostos destes, percebemos a sátira, a ironia do autor. As suas atitudes e expressões faciais não são de todo de preocupação, muito pelo contrário: perante o cenário colocado à sua frente e que representa a limpeza étnica perpetrada pelos Sérvios sob o comando de Milosevic² – ilustrado pelo pirata que aqui nos aparece meio-homem / meio-monstro, cujas espadas ensanguentadas mostram os movimentos de cortar através dos salpicos de sangue que sujam toda a mesa (a Europa) –, a atitude destes é de hipocrisia e indiferença perante o que se passa à frente dos seus olhos e no seu seio geográfico.

O autor utiliza assim a categoria plástica *euforia* vs. *disforia*, (que em Semiótica regula a projecção de valores de conteúdos positivos ou negativos), para chamar a atenção para o papel social, conotado nas personagens, as quais deveriam estar efectivamente preocupadas com o conflito. No entanto, o que observamos é a indiferença, o tédio, a distração dos burocratas perante o cenário. É na frase que reside a crítica, pois o autor, ao dizer o contrário do que realmente se passa, diz o correcto, mas ilustra o incorrecto. Além de ironizar e criticar, expõe e chama a nossa atenção para o que não está a ser feito.

² Slobodan Milosevic, o ex-presidente que, durante mais de uma década governou a Jugoslávia e depois a Sérvia com braço de ferro, lançando toda a região num ciclo interminável de sangrentos conflitos étnicos, acusado pela comunidade internacional de crimes de guerra e contra a Humanidade.

Já o monstro, colocado no plano superior da imagem, representa o conflito e, pela sua posição ameaçadora, percebemos que ninguém está livre dele.

Como vimos, esta imagem encontra-se dividida em dois planos: inferior, onde vemos os burocratas e onde inferimos o pirata a matar (apesar de não vermos as vítimas da chacina, esta é-nos sugerida pela mancha vermelha, índice de sangue, e onde as vítimas são imaginadas pelo leitor, já que os resultados se encontram “fora de campo”³). Tanto os burocratas como o pirata, que se encontra em cima da mesa, têm formas regulares (uniformes), conforme ao estilo linear, que lhe conferem realidade. Já no plano superior, o monstro tem uma forma irregular, conforme ao estilo pictórico (os contornos são feitos com manchas e sombras), o que lhe confere aproximação (apenas as garras e presas são uniformes, o que lhe confere realidade / objectividade).

O facto de a imagem poder ser dividida em plano superior e inferior, pode levar-nos às categorias de *opressão vs. liberdade* e *vida vs. morte*, conceitos difíceis de definir plasticamente, mas que neste caso são sugeridos através do contraste *luz vs. sombra*, levando a uma relação semi-simbólica.

Assim, vemos que o monstro (guerra, conflito), que se encontra no plano superior, representa a opressão e a morte. Ele ocupa mais de metade da imagem. O plano inferior é iluminado e linear. Os burocratas representam a liberdade, a luz, a vida, ameaçada todavia pela sombra, sugerindo-nos a quase iminência do alastramento do conflito à restante Europa devido à indiferença dos seus dirigentes.

Fundamentais para a análise desta imagem são as categorias cromáticas utilizadas pelo autor: o vermelho com carga negativa que remete para a guerra, o sangue e a morte; ou o negro, que remete para a morte, o desespero e o desconhecido. Já o amarelo, patente na mesa e nos rostos dos homens (Europa), remete-nos para as associações negativas de cobardia e dúvida. O uso destas cores confere realidade ao cenário de um conflito aqui ilustrado de forma exímia.

4. Conclusão

A decisão de o Parlamento Europeu ter decidido comemorar 50 anos dos tratados de Roma (1957-2007) com um livro de *cartoons* publicados na imprensa sobre a União

³ Fora da imagem – forma de reconstrução imaginária levada a cabo pelo leitor/espectador, sugerida pelo o que lhe é apresentado na imagem.

Europeia é uma homenagem a uma forma de arte cujo futuro se encontra ameaçado por um mundo repleto de imagens onde o *cartoon* é apenas mais uma. É também uma homenagem a artistas, uns com formação jornalística, outros não, mas que de uma forma diferente nos fazem ver o mundo em que vivemos, neste caso concreto a União Europeia.

É de louvar que, dos 45 países representados, 21 deles não pertençam à União Europeia, forma plural e democrática de mostrar opiniões de quem está dentro e fora da instituição.

Mais de metade dos trabalhos apresentados neste livro contém texto como forma de ancoragem e o formato mais utilizado é o *cartoon* de cor. Os temas mais tratados, para além da Europa em geral, são a Constituição, ou, mais precisamente, a não ratificação do tratado europeu, novamente em agenda política, assim como a entrada em circulação do euro e a não adesão da Turquia, que continua a ser a pedra no sapato da UE. A forma de representação mais recorrente é a bandeira ou o estandarte, mas foi curioso verificar a personificação da instituição como mulher.

Desprovidos do dom que consagra os artistas gráficos, este trabalho é a nossa mais humilde homenagem a todos aqueles que, através do desenho, nos fazem, e a ordem não é arbitrária, parar, rir, pensar, reflectir e ajudar na luta por um mundo mais transparente, mais verdadeiro e melhor.

Referências Bibliográficas

- Barthes, Roland (1984), *O Obvio e o Obtuso*, Porto, Edições 70.
- Gradim, Anabela (2000), *Manual de Jornalismo*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Greimas, Algirdas Julien (1976), *Semântica Estrutural*, São Paulo, Cultrix.
- Greimas, Algirdas Julien (1981), *Semiótica e Ciências Sociais*, São Paulo, Cultrix.
- Leal, Audria (2004), *A Infra-estrutura do Género Cartoon*, Lisboa: UNL-FCSH.
- Monteiro, António João Simões (2005), “Amnistia Internacional: Portugal”, em Pedro Palma, *Direitos do Homem em Cartoons e Caricaturas*, Lisboa, Público.
- Nogueira, Andréa (2003), “A *charge*: Função Social e Paradigma Cultural”. Disponível em <http://www.intercom.org.br>.
- Peirce, Charles Sanders (2000), *Semiótica*, 3ª ed., São Paulo, Editora Perspectiva.
- Pietroforte, António (2004), *Semiótica Visual. O Percursos do Olhar*, Contexto Editora, São Paulo.
- Sande, Paulo e Helena Chora (coord.) (2007), *;) Europa*, Parlamento Europeu – Gabinete de Portugal.
- Sousa, Jorge Pedro (2001), *Elementos de Jornalismo Impresso*. Internet. Disponível em www.bocc.ubi.pt.
- Sousa, Osvaldo Macedo (2006): “O cartoon e o início do Sec. XXI”. Disponível em <http://humorgrafe.blogspot.com>.
- Sousa, Pedro e Micaela Gonçalves (1997): “Os Cartoons como género jornalístico: uma incursão na imprensa diária portuguesa”. Disponível em www.bocc.ubi.pt.