

Um Olhar Transdisciplinar Sobre a Arte das Charges e seu Grande Poder Mobilizador

A Cross-Disciplinary Look at Cartoon Art and Their Great Mobilizing Power

Marcelo Silvio Lopes^{a*}

Resumo

O presente trabalho pretende pesquisar o grande poder mobilizador das charges, problematizando esse poder como questão transdisciplinar – o humor analisado em conceitos biológicos, em conceitos de desenho como virtualização de primeiro grau e em conceitos de filosofia fenomenológica. O texto propõe como vetor direcionador do estudo as análises do biólogo Humberto Maturana concernente às emoções, do pensador Pierre Lévy e sua concepção de virtualidade e do filósofo Merleau-Ponty e seu conceito de “fê perceptiva”.

Palavras-Chave: Charge. Transdisciplinaridade. Humor. Virtualização.

Abstract

This paper aims to find the great mobilizing power of the cartoons, questioning this power as disciplinary matter - the humor analyzed in biological concepts, in graphic design concepts such as first degree virtualization, and concepts of phenomenological philosophy. The text proposes, as directing vector of the study, the analyzes made by the following professionals: the biologist Humberto Maturana concerning the emotions, the thinker Pierre Lévy and his conception of virtuality and the philosopher Merleau-Ponty and his concept of “perceptual faith”.

key-words: Cartoon. Cross-disciplinary. Humor. Virtualization.

^a Mestrando em Comunicação - Universidade Estadual de Londrina (UEL). Docente da Universidade Norte do Paraná (UNOPAR). E-mail: marcelo@marcelominka.com

* Endereço para correspondência: Rua Octávio Pedro de Araújo, 80, Cafezal 04, CEP: 86.045-430, Londrina-PR.

1 Introdução

Pode-se definir a charge como representação humorística de natureza política que satiriza especificidades factuais e individuais e tem natureza dissertativa. O chargista, *artista gráfico*¹, constrói sua charge a partir da técnica da ilustração para expressar e defender uma ideia (MIANI, 2005).

A charge caracteriza-se como uma produção intertextual, tem sua significação estabelecida em intersecções de sentido com a produção textual verbal. No caso do presente texto considera-se a charge como participante do contexto comunicativo de todo o jornal em que se apresenta, e não somente nos jornais sindicais. Também se pode designar a charge como reforço ao contexto comunicativo do jornal ao qual se apresenta, atraindo o leitor com sua leitura rápida e humor, transmitindo várias informações de forma condensada, carregando em seu texto imagético grande poder de persuasão.

Neste sentido Romualdo (2000, p. 18) afirma que

Ostextoschárgicostransmiteminformações(informatividade), utilizando o sistema pictórico, ou sincreticamente o pictórico e o verbal. Os chargistas colocam neles suas opiniões, suas críticas a personagens e fatos políticos (intencionalidade).

Importante também diferenciar a charge do cartum e da caricatura. A caricatura pode ser classificada como uma representação grotesca da fisionomia humana, na qual alguns aspectos marcantes desta fisionomia são propositadamente exagerados com o simples objetivo de “fazer rir”. O cartum caracteriza-se como uma das manifestações da caricatura e tem como pretensão chegar ao riso através da ironia e da crítica humorística do comportamento humano. O cartum é atemporal, o cartunista realiza crítica aos costumes. A charge, além dos aspectos evidenciados acima, também pode ser definida como tipo de cartum que objetiva a crítica de um fato ou acontecimento específico, em geral de natureza política e de conhecimento do público, através do humor. A charge, por se prender a um fato ou acontecimento específico, é datada.

2 Material e Métodos

Para pesquisadores de várias áreas, tais como semiologia, história, comunicação etc., o que se destaca nas pesquisas, direta ou indiretamente, quando o objeto de estudo é a charge, é seu poder de persuasão e de mobilização, tanto em indivíduos como em grupos, em várias culturas distintas. Este poder de persuasão e de mobilização implícito nos traços de uma charge pode ser considerado como função social.

¹ Considera-se no presente texto a denominação de ‘artista gráfico’, e não somente ‘artista’, para designar o chargista. A finalidade desta diferenciação terminológica é evitar confusões com a expressão ‘artista visual’, já que as charges são impregnadas de intencionalidade política.

Segundo Miani (2005, p.33):

[...] a charge pretende não somente dissertar sobre um determinado assunto, mas levar o seu receptor ao convencimento, objetivando inclusive uma mudança de consciência e de atitude. A charge se converte, por influência da instituição que a produz e dissemina, num verdadeiro discurso de convencimento.

Como exemplo, dentre os vários episódios provocados pelo grande poder mobilizador das charges, o texto aponta o caso das charges de Maomé (MIANI; KLEIN, 2007) por ser um fato contemporâneo que envolveu culturas diferentes e que teve repercussão mundial.

Em 2005, Flemming Rose, o editor cultural do jornal dinamarquês *Jyllands-Posten*, convidou artistas gráficos a enviarem charges sobre Maomé para o referido jornal. Selecionaram-se doze charges que foram publicadas primeiramente em 30 de setembro



Figura 02: Charge do Profeta Maomé

Segue uma breve lista das consequências desta publicação: retratação e pedido de desculpas pela ‘provocação europeia’ contra o sentimento islâmico; protestos; ataques virtuais; boicotes no mundo islâmico e na Europa; exigência do fechamento do escritório da representação da união Europeia na Faixa de Gaza; a Arábia Saudita, a Líbia e o Kuwait fecharam suas representações diplomáticas na Dinamarca; manifestantes atearam fogo nas embaixadas da Dinamarca e da Noruega; no Irã dezenas de pessoas atiraram coquetéis molotov contra a embaixada da Áustria; igrejas nigerianas foram incendiadas, cristãos atacados, resultando na morte de várias pessoas; e o jornal *Jyllands-Posten* chegou a ser desocupado por ameaça de bomba, além de muitas outras consequências negativas sofridas por jornalistas que publicaram e republicaram as referidas charges em vários jornais (MIANI; KLEIN, 2007).

Diante de tantas consequências drásticas provocadas pela publicação de uma charge em um jornal, pode-se perguntar se a publicação provocaria tamanha repercussão e com resultados tão trágicos se o conteúdo fosse expresso por palavras, através de um texto. Acredita-se que não, que a charge tem muito mais poder mobilizador que um conteúdo expresso em palavras, e propõe como constituintes estruturais desse poder três fatores transdisciplinares: o humor como espaço de ação racional, o desenho gráfico como virtualização de primeiro nível, a relação leitor/charge através da “fê perceptiva” merleau-pontiana.

3 O Humor como Espaço de Ação Racional

Já foram produzidos estudos considerando o humor como responsável pelo poder mobilizador da charge.

O reconhecimento de que o humor “mina a lei”, além da sugestiva desobediência civil apregoada, reforça a nossa convicção de que é principalmente através da charge, que tem no humor um de seus pilares, que a imprensa sindical se apresenta como um importante instrumento de contestação, por um lado, e de conscientização dos trabalhadores, por outro, proporcionando a possibilidade de constituição de uma certa cultura política (MIANI, 2005, p. 26).



Figura 01: Doze charges de Maomé¹

Destaca-se que, entre as doze charges selecionadas, dez retratavam a figura de Maomé, uma prática que é totalmente proibida pela tradição islâmica. Dentre as charges selecionadas e publicadas pelo jornal, duas causaram a ira dos muçulmanos. Destaca-se como a mais polêmica a charge produzida pelo artista gráfico Kurt Westergård (figura 02), mostrando o profeta Maomé com um turbante na forma de uma bomba que está prestes a explodir, associando o profeta ao terrorismo.

¹ Encontrado em: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jyllands-Posten-pg3-article-in-Sept-30-2005-edition-of-KulturWeekend-entitled-Muhammeds-ansigt.png>

Para Romualdo (2000, p. 44-45):

A charge busca pôr a nu aquilo que está oculto, dando, pelo humor, outra visão sobre um acontecimento ou pessoa. Ao caricaturar uma personagem política, o chargista usa de forma hiperbólica as linhas e faz, sublinhando certos traços físicos do caricaturado, um julgamento de valor.

Outro elemento do humor que não se pode esquecer é que o mesmo também nasce de fatores culturais. Para o chargista Maringoni (1996, p.89):

Em qualquer lugar do mundo pode-se rir num filme de Chaplin quando Carlitos escorrega numa casca de banana. Mas nem todo mundo vai achar graça no ‘Amigo da Onça’, que retratava um tipo bem brasileiro. Um estudioso francês, Maurice Daninos, disse certa vez que ‘no mundo todo as pessoas podem rir das mesmas coisas, mas nem sempre pelos mesmos motivos’. Uma piada de português só tem efeito no Brasil. Se você a contar na França, não será compreendido e em Portugal, linchado.

Considerando o humor como espaço de ação racional, emoção que especifica domínio de ação, deve-se atentar que no pensamento ocidental a dicotomia mente/corpo se faz presente desde Platão e sua alegoria da caverna, na qual a verdade só é atingida pelo pensamento reflexivo e as percepções sensoriais seriam espaços próprios para as ilusões. A partir do “cogito, ergo sum” de Descartes, estabelece-se que a única coisa sobre a qual jamais pode pairar nenhuma dúvida é o próprio pensamento. Com esse aval filosófico a cultura ocidental estabelece a superioridade da mente sobre o corpo, criando assim a dicotomia mente/corpo. No final do século XIX nasce a crítica ao racionalismo e pensadores como Friedrich Nietzsche declaram que o conhecimento é apenas uma atribuição dos sentidos. Essa “crise da razão” prolonga-se por todo século XX, tornando-se um dos principais problemas para os filósofos.

Para uma abordagem contemporânea da emoção como sendo domínio de ação serão considerados os conceitos do chileno Humberto Maturana. “Biologia do Conhecer” é o nome dado ao conjunto das ideias do biólogo, inicialmente conhecido como “teoria da autopoiese”. “Biologia do Conhecer” é um conceito do que é o viver e, ao mesmo tempo, uma explicação da fenomenologia observada no constante vir-a-ser dos seres vivos no domínio de sua existência.

Nos conceitos de Maturana (1998), as emoções são apreciações do observador sobre a dinâmica corporal do outro que especifica um domínio de ação, não havendo ação humana sem emoção que a estabeleça como tal e a torne possível como ato. Ainda de acordo com autor, vivemos uma cultura que desvaloriza as emoções em função da supervalorização da razão, num desejo de afirmar que os humanos se distinguem dos animais por serem racionais. Mas, somos mamíferos, ou seja, animais que vivem na emoção. Porém, a emoção não obscurece o entendimento e nem restringe a razão. As *emoções são dinâmicas corporais que especificam os domínios de ação em que nos movemos*. Uma mudança emocional implica em mudança de domínio de ação. Nada nos ocorre que não esteja

definido como ação de certo tipo por uma emoção que a torna possível.

Nessas circunstâncias, nada ocorre nos animais que não esteja fundado numa emoção. Pode-se considerar o riso como uma expressão de uma emoção de caráter positivo, que o indivíduo realiza através da contração dos músculos faciais e da ativação das cordas vocais, uma disposição corporal que especifica um domínio de ação.

[...] a realidade é sempre um argumento explicativo. [...] Havendo tantas realidades legítimas quantos domínios explicativos eu possa trazer à mão em minhas coerências operacionais como observador, se tenho uma discordância com outra pessoa, essa outra pessoa está num domínio de realidade diferente do meu. É tão legítimo quanto o meu, que é diferente. Pode ser que não me agrade, mas não me agrada é um ato responsável de minha predileção, não é um ato de negação da legitimidade desse outro domínio de realidade (MATURANA; VARELA, 2001, p. 38).

Maturana também defende que a hominização do cérebro primata está relacionada com a linguagem e não com a utilização de instrumentos ou com o desenvolvimento da mão em sua fabricação. A linguagem por sua vez se constitui num fluir de coordenações de ações consensuais. Partindo do princípio de que não há ação sem emoção, o biólogo deduz que a hominização do cérebro primata ocorreu devido às emoções. Esse fator também reforça a prevalência da emoção sobre a razão no campo das ações.

4 O Desenho Gráfico como Virtualização de Primeiro Grau

A força da charge também advém da sua constituição imagética. A imagem é virtualização de primeiro grau, o texto é virtualização de segundo grau, uma virtualização da virtualização. Observa-se que desde suas origens o texto é objeto virtual, abstrato, independente de um suporte específico. Essa entidade virtual atualiza-se em múltiplas versões, traduções, edições, exemplares e cópias. Antecedendo ao texto como sistema de signos, nota-se o desenho gráfico, uma manifestação dos saberes narrativos e rituais.

Pode-se afirmar que o desenho gráfico é uma virtualização de primeiro grau, enquanto o texto é uma virtualização de segundo grau, por já carregar significados predefinidos. Observando-se que, com o surgimento da escrita, e posteriormente com a criação do alfabeto e da imprensa, os modos de conhecimento teóricos e hermenêuticos passaram a prevalecer sobre os saberes narrativos e rituais das sociedades orais. Por exemplo, quando se lê a palavra *mesa*, já existe para o leitor um conceito pré-definido sobre a palavra, uma virtualização de segundo grau. Quando se olha para a fotografia ou o desenho de uma mesa existe relação perceptiva direta entre observador e observado, uma virtualização de primeiro grau. Para Lévy, o virtual não se opõe ao real, mas ao atual. Virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes.

A virtualização pode ser definida como o movimento inverso da atualização. Consiste em uma passagem do atual ao virtual, em uma ‘elevação à potência’ da entidade considerada. A virtualização não é uma desrealização (a transformação de uma realidade num conjunto de possíveis), mas uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado: em vez de se definir principalmente por sua atualidade (uma ‘solução’), a entidade passa a encontrar sua consistência essencial num campo problemático. Virtualizar uma entidade qualquer consiste em descobrir uma questão geral à qual ela se relaciona, em fazer mutar a entidade em direção a essa interrogação e em redefinir a atualidade de partida como resposta a uma questão particular (LÉVY, 1996, p. 17-18).

Importante fator relacionado à virtualização é a multiplicação da abrangência do objeto virtualizado, o que Lévy denomina “efeito Moebius”; a passagem do interior ao exterior e do exterior ao interior, e apresenta-se nas relações entre privado e público, próprio e comum, subjetivo e objetivo, mapa e território, autor e leitor etc. Como exemplo, pode-se considerar a percepção humana, cujo papel é a formação da realidade individual. Observa-se claramente a virtualização da percepção humana pelos sistemas de telecomunicação: o telefone para a audição, a televisão para a visão, os sistemas de telemanipulações para o tato e a interação sensório-motora, todos esses dispositivos virtualizam os sentidos organizando, assim, a colocação em comum dos órgãos virtualizados. As pessoas que leem a mesma charge no jornal, por exemplo, compartilham o mesmo grande olho coletivo, já que o mundo contemporâneo está cada vez mais virtualizado.

Outro elemento importante dentro da virtualização de primeiro grau, neste caso o desenho gráfico, é o fator estético. Levando-se em conta que o chargista é um artista gráfico e este se expressa através de uma “estética”, não se pode esquecer que a estética está relacionada diretamente ao corpo. Observando-se as teorias estéticas do passado, percebe-se um movimento, uma mudança de foco. As primeiras teorias privilegiavam o objeto da beleza e abandonavam o sujeito que contempla o objeto artístico em segundo plano. Após Kant e a “Crítica da faculdade do Juízo”, o objeto estético é abandonado em segundo plano e o sujeito que contempla o objeto estético se transforma em foco de principal interesse.

Segundo Barilli (1994), a estética trata-se, antes, de um objeto que pertence tipicamente à cultura, e esta, por sua vez, tem caráter eminentemente histórico, aparece colocada numa transformação incessante.

Não é o estudo do belo e dos objetos de arte, incluíse das artes gráficas, que caracterizam a estética e sim a veiculação desse estudo a experiência que não é adquirida por meio da razão, mas da sensibilidade. Morfológicamente, a palavra *estética* apresenta-se como derivada do grego *aisthesis* e significa aquilo que é sensível ao corpo e deriva dos sentidos.

A estética nasceu como um discurso sobre o corpo. Em sua formulação original, pelo filósofo alemão Alexander Baumgarten, o termo não se refere primeiramente à arte,

mas, como o grego *aisthesis*, a toda a região da percepção e sensação humanas, em contraste com o domínio mais rarefeito do pensamento conceitual. A distinção que o termo ‘estética’ perfaz inicialmente, em meados do século XVIII, não é aquela entre ‘arte’ e ‘vida’, mas entre o material e o imaterial: entre coisas e pensamentos, sensações e idéias; entre o que está ligado a nossa vida como seres criados opondo-se ao que leva uma espécie de existência sombria nos recessos da mente. (EAGLETON, 1993, p. 17).

Assim, as artes gráficas, além de serem virtualização de primeiro nível e potencializarem o grau de abrangência da sua expressão, mais uma vez se potencializam por estarem diretamente ligadas ao corpo, tanto do chargista como do leitor, através da estética.

5 A Relação Leitor/Charge Através da “Fé Perceptiva” Merleau-Pontiana

Levando-se em conta novamente a dicotomia mente/corpo presente no pensamento ocidental, destaca-se aqui o pensamento do filósofo Maurice Merleau-Ponty que sustentou em toda a sua obra crítica de dois grandes enganos: o subjetivismo filosófico e o objetivismo científico, atitudes teóricas antagônicas que transformaram o para-si e o em-si em absolutos rivais e bloquearam a comunicação necessária entre as duas disciplinas que são, em sua origem, intersubjetivas. Pois, subjetivismo e objetivismo nascem do esforço para decifrar os enigmas daquilo que Merleau-Ponty denomina fé perceptiva, crença espontânea e muda que sustenta o contato inicial com o mundo (CHAUÍ, 2002).

Para o pensador, o que percebemos do mundo e o que vemos no mundo é paradoxal, é algo que se oferece a nós somente por perfis, sempre em perspectiva e sempre inacabado, pois as perspectivas são inesgotáveis e a percepção implica sempre pontos de vista. O que acontece então se, nunca tendo percebido simultaneamente todas as faces de um cubo, podemos saber que temos diante de nós um cubo e faces de um cubo? De onde vem nossa certeza de que a “coisa”, o objeto, conservará sua identidade física e que será sempre a mesma para nós? Merleau-Ponty responde que é através da “fé perceptiva”.

Para Chauí (2002, p.201)

a fé perceptiva transfere a positividade e identidade das coisas para as ideias, fazendo-nos passar da unidade e da realidade do mundo percebido à universalidade do mundo pensado, sem questionar se essa passagem é possível ou não.

Ou seja, é o que acontece com os traços de um desenho, como o leitor da charge transforma uma linha em um sorriso, ou dois círculos em olhos? Através da “fé perceptiva” merleau-pontiana.

E o próprio campo que se orienta em direção a uma simetria tão perfeita quanto possível, e a profundidade é apenas um momento da fé perceptiva em uma coisa única. O desenho perspectivo não é percebido primeiramente como desenho em um plano, depois organizado em profundidade. As linhas que fogem para o horizonte não são dadas em primeiro lugar como

oblíquas, depois pensadas como horizontais (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 353-354).

Pode-se acrescentar a este raciocínio que, dentre todos os sentidos participantes da cognição humana, o olhar é hegemônico, é considerado o sentido mais racional, a tal ponto de, às vezes, ser confundido com o próprio pensamento. Metaforizando a obra de Merleau-Ponty “O olho e o Espírito”, Chauí (1988, p.39) destaca que:

Pensar parece nascer do olhar, será como um olhar ou um modo peculiar de olhar (com o olho do espírito). O laço interno entre ver e conhecer intelectualmente transparece no surgimento da expressão *lumen naturale* com que o cristianismo filosófico designa a razão humana: Deus é *lux* [...] e o espírito humano é *lúmen*, receptáculo da luz, o iluminado pela luz da verdade. E *lumina* [...] são os olhos.

O campo onde nasce a fé perceptiva é na relação leitor/charge. Não se pode esquecer aqui o “efeito Moebius” provocado pela virtualização. Esse elemento multiplica a abrangência da virtualização, tornando instáveis as relações de fronteira do dentro/fora, privado/público, objetivo/subjetivo etc. Isso faz com que a fé perceptiva se virtualize e, conseqüentemente, potencialize mais uma vez o humor inerente à charge.

6 Resultados e Discussões

Com relação aos conceitos do biólogo Humberto Maturana sobre as emoções, deduz-se que o humor inerente às charges produz o riso no leitor, manifestando uma emoção que especifica domínio de ação. É nesse domínio de ação, manifestada no riso, que o leitor fará sua racionalização concernente ao tema da charge, suas análises e críticas. Considerando-se que o riso é uma emoção expansiva e relaxante, pode-se conceber que seu domínio de ação é potencializado, facultando a esse domínio mais intensidade, tornando-o mais poderoso e abrangente. Ao contrário, se considerar o exemplo das charges de Maomé, observa-se que a ofensa causada pelas charges à tradição islâmica também é potencializada, justamente porque o domínio de ação é o riso/escárnio.

Partindo dos conceitos do biólogo de que não é a razão a causa da ação, mas a emoção pode-se explicar as retaliações radicais provocadas pela publicação das referidas charges, que dificilmente ocorreriam se as críticas expressas fossem feitas através de um texto. Por ser uma imagem, virtualização em primeiro grau, a charge novamente sofre potencialização em sua abrangência e força expressiva. O desenho gráfico está diretamente ligado ao corpo físico, tanto do chargista como do leitor, por meio da estética. A ideia de hegemonia da emoção sobre a razão mais uma vez é corroborada, o que reforça os conceitos biológicos de Maturana.

Se o riso *per se* já é manifestação de emoção que especifica domínio de ação mais forte por ser uma emoção expansiva, essa emoção, que se liga ao corpo novamente por meio da estética,

é novamente reforçada. No caso específico das charges de Maomé, há de se levar em conta que, para a tradição islâmica, a representação imagética do profeta é expressamente proibida. Esta proibição imagética é uma problemática que requer estudo mais profundo e longo. Porém, talvez uma boa interpretação, pelo menos nos conceitos relacionados com o presente texto, seja de que a tradição islâmica não queira identificar o profeta com qualquer relação corporal, física, o que seria feito em qualquer desenho, mesmo abstrato, através da estética.

Na relação leitor/charge ocorre a fé perceptiva. O leitor quando olha para a arte gráfica impressa no jornal, para os traços, claros-escuros, formas abertas e fechadas, utiliza-se da sua fé perceptiva para a construção dos cenários e dos personagens. Nessa relação leitor/charge acontece também uma virtualização da fé perceptiva provocada pelo humor.

Assim, o leitor por meio de leituras, tanto textuais como imagéticas é acometido de humor (ROMUALDO, 2000). Há de se atentar que o humor é uma emoção e, conseqüentemente, especifica domínio de ação (MATURANA, 1998; MATURANA; VARELA, 2001). O humor potencializa a fé perceptiva e a virtualiza.

Como exemplo pode-se citar o personagem *o amigo da onça*, do artista gráfico Pérciles (SILVA, 1989). Para os leitores que acompanharam toda a trajetória do personagem, o mesmo existia, e talvez ainda exista, numa realidade virtual dentro do imaginário desses leitores.

O presente texto pretendeu demonstrar que o grande poder mobilizador das charges também pode advir de fatores transdisciplinares, tais como fatores biológicos, representados aqui pelos conceitos de Humberto Maturana, e fatores filosóficos, representados pelo pensamento de Pierre Lévy e da filosofia fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty.

Esses três fatores: o humor como espaço de ação racional; o desenho gráfico como virtualização de primeiro grau; e a relação leitor/charge através da fé perceptiva merleau-pontiana, se potencializam uns aos outros à medida que o leitor se identifica com a charge, quer seja em seus aspectos sociais, políticos ou culturais, fortalecendo o grande poder mobilizador das mesmas.

Referências

- BARILLI, R. *Curso de estética*. Lisboa: Estampa, 1994.
- CHAUÍ, M. *Experiência do pensamento: ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. *Janela da alma, espelho do mundo*. In: NOVAES, A. et al. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- EAGLETON, T. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro? Jorge Zahar, 1993.
- LÉVY, P. *O que é o virtual?* São Paulo: 34, 1996.
- MARINGONI, G. *Humor da charge política no jornal*. Revista Comunicação e Educação, São Paulo, n.7, p.85-91.

MATURANA, H.; VARELA, F.J. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. São Paulo: Palas Athena, 2001.

_____. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Campos Fortes. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MIANI, R.A. *As transformações no mundo do trabalho na década de 1990: o olhar atento da charge na imprensa do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC paulista*. 2005. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências, Letras e filosofia, Universidade

Estadual Paulista, Assis.

_____; KLEIN, A.C.A. *A mídia, o sagrado e as imposturas da imagem: implicações semióticas das charges de Maomé*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 30. Santos, 2007. Anais. Santos, 2007.

ROMUALDO, E.C. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de S. Paulo*. Maringá: EDUEM, 2000.

SILVA, M.A. *Prazer e poder do amigo da onça, 1943-1962*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.