

A RETEXTUALIZAÇÃO DE UMA REPORTAGEM DO IMPRESSO PARA UMA *CHARGE* DE RÁDIO E A COMICIDADE GERADA PELO INTERDISCURSO

Carlos Alessandro de Mesquita GONÇALVES¹
Doutor em Língua Portuguesa pela PUC-SP

RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão acerca da retextualização de uma reportagem da imprensa escrita para uma *charge* de rádio, observada com base em Ramos (2011). Na análise, são empregados conceitos abordados por Marcuschi (2007). Já o humor é examinado à luz de Bergson (2001). Também ajudam a entender a geração da comicidade conceitos de Maingueneau (2002). A reportagem e a *charge* tentam recriar condições sócio-históricas de produção que levaram um delegado a relatar, em inquérito, um crime com formações discursivas do campo poético. A ausência das normas jurídicas resultou na recusa do inquérito. A quebra dos modos de genericidade de Maingueneau (2002) é o gatilho para a comicidade. Apesar do potencial cômico do fato, o efeito de sentido burlesco decorre da interação das formações discursivas variadas contidas nos recortes, que, observados isoladamente, perdem a força, o que acentua o papel do interdiscurso como principal estratégia de adesão dos enunciadores.

Palavras-chave: Retextualização. Interdiscurso. *Charge*.

Introdução

Este trabalho parte da retextualização de uma reportagem do jornal *Correio Braziliense*, publicada em 4 de agosto de 2011, para uma *charge* radiofônica, cujo funcionamento discursivo é examinado com base na AD. O gatilho para a produção do humor é a quebra de um conceito relacionado com os gêneros do discurso. Já o interdiscurso funciona como principal estratégia na busca dos efeitos de sentido jocosos. O delegado retratado nas duas produções jornalísticas subverte um paradigma relacionado aos modos de genericidade de Maingueneau (2002). Ele redigiu um inquérito policial com a cenografia típica de poesia. Em razão disso, o material foi recusado pela Corregedoria da Polícia Civil. O órgão exigiu que o documento fosse reescrito em linguagem apropriada, afirmando que faltou adequação.

Se analisado isoladamente com base em Bergson (2001), o ato de insubordinação gera a comicidade, uma vez que quebra o usual. Nesse caso, o normal seria um documento em formato jurídico e não poético. Na *charge*, os seus efeitos de sentido são ampliados e fortalecidos pelo cruzamento dos discursos de variados campos, como o policial e o musical.

¹ Endereço eletrônico: chacal20br@gmail.com

É o interdiscurso que põe em interação os recortes de toda a enunciação, conferindo a ela o tom satírico peculiar do gênero.

Algumas condições sócio-históricas de produção reveladas pelo delegado ajudam a reconstruir o momento pelo viés da *charge*, que, segundo Ramos (2011), é um texto humorístico que faz uma leitura crítica do noticiário e está sempre relacionado com um acontecimento momentâneo. É empregado, geralmente, para atacar um discurso pelo aspecto burlesco.

A *charge* em questão, principal parte do *corpus* deste trabalho, foi veiculada em 10 de agosto de 2011 no Jornal da CBN, que vai ao ar diariamente pela manhã. Produzido pela emissora entre 2009 e 2012, o quadro foi concebido para preencher uma lacuna na programação deixada pelas férias do articulista Arnaldo Jabor, conhecido pela acidez e pela ironia. Mesmo com a volta do comentarista, foi mantido e só parou de ser elaborado em razão do Hora de Expediente, em que o ator Dan Stulbach, o escritor José Godoy e o economista Luiz Gustavo Medina, além do jornalista Milton Jung, comentam assuntos variados com bom humor. A atração passou a ocupar o horário em que a *charge* costumava ser veiculada.

Gêneros do discurso

Qualquer reflexão acerca da noção de gêneros do discurso, deve partir de Bakhtin (1997). Ele os definiu como tipos relativamente estáveis e afirmou que todas as esferas da atividade humana estão relacionadas com a utilização da língua, que ocorre em forma de enunciados que emanam dos integrantes de uma ou outra esfera da ação humana. Para Bakhtin (1997), o enunciado reúne o momento e a situação em que a fala ou a escrita foi produzida e a quem foi direcionada. A sua circulação exige, portanto, um ambiente real. A multiplicidade de atividades desenvolvidas pelo homem leva os gêneros do discurso a terem uma riqueza e uma variedade infinitas. Uma consequência disso é o fato de não poderem ser normatizados. Ao contrário. São arquitetados na interação entre as pessoas.

Na Análise do Discurso, a questão é definida com base em critérios situacionais, como o tempo e o lugar em que ocorrem, o suporte (TV, rádio, jornal) e o papel e a finalidade de seus participantes, que estabelecem um contrato. Depois de uma primeira formulação, em que trabalhou com uma tripartição, Maingueneau (2002) preferiu dividir os gêneros do discurso em dois regimes. De um lado, agrupou os conversacionais, que têm interações dificilmente divisíveis em gêneros distintos e um modelo instável que depende da relação entre os interlocutores. Do outro, pôs os instituídos, cujo entendimento está atrelado a uma cena

enunciativa, espaço de adesão à intenção do discurso. É como se a situação de comunicação se desenrolasse de forma similar a uma encenação dividida em três planos complementares: cena englobante, responsável por definir o tipo de discurso (religioso, político, jornalístico, publicitário, jurídico etc.) a que pertence a situação comunicativa; cena genérica, que estabelece o gênero do discurso peculiar da situação de comunicação (juntas, elas definem o quadro cênico); e cenografia, meio como o quadro cênico é transmitido. Conforme Maingueneau (2002), esta última é uma dimensão criativa do discurso. Nela, reproduzem-se um momento, um espaço e os papéis sociais conhecidos e compartilhados culturalmente. É construída com o apoio de cenas validadas, que estão na memória coletiva e não se caracterizam propriamente como discurso, mas como estereótipos.

Maingueneau (2002) ainda dividiu os gêneros instituídos em rotineiros, já que apresentam situações comunicativas mais ou menos constantes, como entrevista de rádio e debate na televisão; e autorais, que ocorrem com uma indicação do autor ou do editor. Conforme Maingueneau (2006), ao atribuir um rótulo à obra, estabelece-se como se deseja que o material seja recebido e instaura-se um quadro para a atividade discursiva do texto. Os gêneros instituídos têm quatro modos de genericidade. No primeiro, a noção de autoralidade é esvaziada e há pouca variação, como carta comercial, certidão de casamento, atas jurídicas e nota fiscal; caracteriza-se por fórmulas e esquemas composicionais preestabelecidos que são bem controlados. No segundo, existe maior presença autoral, mas ainda há orientações que moldam a situação de comunicação; os autores submetem-se às normas preestabelecidas pela prática social; entre outros exemplos, podem ser mencionados artigos acadêmicos, cartas comerciais e telejornais; apesar de admitir desvios, segue uma cenografia preferencial. No terceiro, não existe cenografia definida; pode haver várias conforme a intenção do autor, como programas de TV, músicas e anúncios publicitários. O quarto modo é autoral; nele, os autores têm uma visão individualizada do mundo, como se observa em romances, confissões, crônicas e contos.

Interdiscurso

A heterogeneidade do interdiscurso, outra categoria que ancora este artigo, foi dividida em “mostrada” (explícita) e “constitutiva” (não deixa marcas aparentes). Por apresentar sequências capazes de expor com clareza os traços distintos presentes num texto, somente a primeira, guardada na memória discursiva, é acessível aos mecanismos da linguística, de acordo com Maingueneau (2008). No interior dela, o “Mesmo”, essência do discurso, e o

“Outro”, todas as ideias que atravessam o texto, complementam-se numa relação em que não é possível desemaranhá-los. Sobre esse alicerce, foi desenvolvido o primado do interdiscurso, entendido como o espaço de troca entre os diferentes discursos e caracterizado por preceder o próprio discurso.

Com o objetivo de tornar a sua noção mais operacional, Maingueneau (2008) criou a tríade formada por universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo. O primeiro é constituído por formações discursivas de todos os tipos que interagem numa determinada conjuntura. Trata-se de um conjunto finito que não pode ser apreendido em sua globalidade. É útil ao analista pela característica delimitadora. O universo discursivo restringe o horizonte a partir do qual são estudados os campos discursivos, concebidos como conjuntos de formações discursivas que se apresentam em concorrência. Eles são mais específicos e úteis por abarcarem diversos conjuntos de enunciados que se relacionam entre si, caracterizando uma rede de trocas que podem gerar confronto. Nos campos discursivos, estão inseridos os espaços discursivos. Ao selecionar o campo a ser trabalhado, o analista delimita o discurso que será o alvo dele nos espaços discursivos.

Um conceito discursivo nunca é novo. É o resultado de uma transformação constante, realizada em diferentes situações pelos indivíduos que se apropriam dele, retomando sempre o que já fora dito. Isto é, para que haja o interdiscurso, é necessário que algo tenha sido falado por alguém que possua conhecimento de mundo, que é a memória discursiva (ORLANDI, 2001). A especificidade de um discurso está semanticamente ligada a seu Outro, que, de acordo com Maingueneau (2006), não é um elemento isolado. Ao contrário. Por esse motivo, jamais tem autonomia. Essa relação do Outro com o Mesmo é apontada por ele como o fator responsável pela falta de essência das formações discursivas. Trabalhar com o princípio do primado do interdiscurso – ou seja, com a presença do interdiscurso sobre o discurso – significa que a unidade de análise pertinente não é o discurso, mas esse espaço de trocas construído pelo analista.

Em qualquer enunciado que seja objeto da Análise do Discurso, é necessário aplicar o conceito fundamental das condições de produção, que podem ser definidas como o conjunto dos elementos que cercam o estabelecimento do discurso, como a condição histórico-social, os interlocutores, o lugar de onde falam, a imagem que fazem de si, do outro e do assunto de que estão tratando. Esses elementos devem ser considerados quando se buscam os efeitos de sentido de um discurso.

Gênero *charge*

Na abordagem acerca da *charge*, propõe-se primeiramente observar o sentido dado ao gênero pelo dicionário *on-line* Aulete Caldas: desenho caricatural com ou sem legenda, publicado em jornal, revista ou afim, que se refere diretamente a um fato atual ou a uma personalidade pública (ger. ligada à política) e os satiriza ou critica ironicamente. A palavra *charge* tem origem no francês, língua em que representa ação vigorosa contra alguém, ataque, carga e fardo, entre outras coisas.

Menos categórico, Ramos (2011) lembra que, na literatura teórica destinada aos quadrinhos, os vários formatos, entre eles a *charge*, a tira e o cartum, são rotulados com um conceito de gênero sem uma preocupação maior com a sua definição. Segundo ele, tal perspectiva baseia-se mais numa percepção empírica do que seja um ou outro gênero do que numa pesquisa bem alicerçada sobre as características e as condições de produção de cada um. Conforme Ramos, uma visão que parece dominar a literatura em torno do tema é a de que os quadrinhos seriam um grande rótulo que abarcaria diferentes gêneros, como fotonovelas, caricaturas, cartuns e *charges*, todos com características semelhantes, mas sem serem propriamente quadrinhos.

Essa é uma das perspectivas possíveis acerca do tema para começar a entendê-lo. A este trabalho, existe outro aspecto que talvez seja mais adequado: o de enxergar parte das produções em quadrinhos, principalmente a *charge*, sob os domínios do jornalismo. É um tratamento que pode ser justificado pelo suporte, no caso veículos da imprensa, em que o material circula. Conforme Ramos, a *charge* é, então, um texto humorístico que faz uma leitura crítica do noticiário jornalístico. Com isso, é possível dizer que existem pontos comuns entre as duas abordagens que vão ao encontro da visão de gênero, que traz ideia de conjunto estável de enunciados, o que parece justificar a definição do dicionário Aulete.

A *charge* está sempre relacionada com um acontecimento momentâneo. É um gênero usado para criticar um discurso, geralmente de pessoas públicas de grande visibilidade, ou uma situação, revelando, por conseguinte, uma condição histórico-social e a imagem estereotipada que, muitas vezes, a sociedade tem dos personagens abordados. Ao deparar-se com ela, o coenunciador recorre à memória discursiva para relacionar os elementos sócio-históricos com os efeitos de sentido possíveis. É um gênero altamente argumentativo que tem a crítica como a sua principal função social.

Comicidade

Como afirma Bergson (2001), a comicidade tem relação direta com o homem, que sabe rir e provocar o riso. Um animal ou um objeto só consegue aguçar o aspecto burlesco se apresentar algum traço humano. Afora essa característica, para enxergar graça em qualquer que seja a situação, é preciso desvencilhar-se da emoção. De acordo com Bergson (2001), o humor é, afinal, objeto da inteligência. Esses conceitos, no entanto, fazem sentido apenas se inseridos no coletivo, já que o riso precisa do eco gerado pelos grupos. Outro aspecto relevante em sua geração é a ideia do inesperado, do imprevisível. A quebra da expectativa provoca o cômico. O acidental funciona como gatilho. E, quanto mais natural a sua causa, maior será o efeito cômico. Também é relevante a constatação de Bergson de que o riso é punitivo, porque reprime as excentricidades; e corretivo, pois carrega a ideia de gesto social que ressalta e reprime a distração dos homens e até dos acontecimentos.

Conceitos sobre retextualização

O processo de retextualização abarca a passagem de um texto (discurso) oral para o escrito ou vice-versa. Marcuschi (2007) afirma que é uma atividade automatizada, mas não mecânica, que desempenhamos o tempo todo. Ele (2007) diz que, em hipótese nenhuma, deve-se pensar no texto falado como descontrolado e caótico e no escrito como controlado e bem-formatado, já que o primeiro está em ordem na sua formulação e, no geral, não apresenta problemas para a compreensão. A passagem para a escrita recebe interferências mais ou menos acentuadas a depender do que se tem em vista, mas não por ser a fala insuficientemente organizada. De acordo com Marcuschi (2007), a questão deve ser entendida assim: a passagem da fala para a escrita não é a passagem do caos para a ordem; é a passagem de uma ordem para outra. Para dizer de outro modo ou em outro gênero o que foi dito ou escrito por alguém, deve-se primeiramente compreender o que essa pessoa quis expressar. Antes da transformação, ocorre uma atividade cognitiva denominada compreensão, que, em geral ignorada, pode ser a fonte de muitos problemas no plano da coerência no processo de retextualização. Marcuschi (2007) afirma ainda que não existem diferenças entre o que a oralidade e a escrita podem gerar em termos de conhecimento. Segundo ele, a retextualização não é, no plano da cognição, um processo de transformação de um pensamento concreto em abstrato. A ideia da supremacia da escrita sobre a oral já foi superada.

Maingueneau (2002) afirma que o escrito não é uma mera representação do oral nem o impresso uma simples multiplicação do escrito. Conforme ele, são regimes de enunciação distintos. Cada qual tem características próprias. Por exemplo: o escrito pode circular longe de sua origem e encontrar públicos imprevisíveis sem necessitar de modificações. Já no oral o co-enunciador está no mesmo ambiente do locutor e reage de imediato ao que ouve, interagindo com a fonte do discurso. O coenunciador, no entanto, não tem essa possibilidade, porque não está no mesmo espaço do enunciador. É como o espectador que assiste ao jornal produzido pela televisão. A distância entre o leitor e o texto escrito possibilita a análise. O ato de imprimir acentua os efeitos da escritura e produz um objeto inalterável e fechado. De acordo com Maingueneau (2002), a marca da mão e a letra do copista que individualiza o texto já não estão presentes. A espacialidade do escrito e do impresso permite a associação de elementos icônicos, como desenhos, gravuras e fotos; e paratextos, que são fragmentos que acompanham o texto, como prefácio, títulos, assinaturas, datas e intertítulos.

Para Marcuschi (2007), os textos se entrecruzam sob muitos aspectos e, por vezes, constituem domínios mistos, uma vez que a oralidade e a escrita não podem ser situadas em sistemas linguísticos diversos. Ambas integram o mesmo sistema de língua. São as realizações de uma gramática única. Do ponto de vista semiológico, no entanto, podem apresentar peculiaridades marcantes. Afora isso, os textos orais têm uma característica multissistêmica, que inclui palavras, gestos e mímicas, e os escritos não se limitam ao alfabeto, já que podem envolver fotos e ideogramas. A fim de abordar as relações mistas dos gêneros, Marcuschi (2007) recorre ao seguinte postulado: a fala é de concepção oral e meio sonoro; já a escrita é de concepção escrita e meio gráfico. Com exemplos, a ideia fica mais clara. Uma conversa espontânea tem o sonoro como meio de produção e o oral como concepção discursiva. É, portanto, um domínio prototípico. A notícia de TV também possui o sonoro como meio de produção, mas, diferentemente da conversa, tem a escrita como concepção discursiva, o que caracteriza o domínio misto.

Apresentação do *corpus* e reflexões iniciais

A reportagem a seguir, publicada pelo jornal *Correio Braziliense*, revela um momento sócio-histórico particular da sociedade do Riacho Fundo, cidade-satélite a 20 quilômetros de Brasília. A matéria relata uma situação vivida pelo delegado Reinaldo Lobo, que redigiu um documento oficial da Polícia Civil em forma de poesia. Como o jornalista teve de conversar com pessoas para apurar o caso e elaborar o texto, pode-se classificar a reportagem como de

domínio misto, uma vez que teve no oral a concepção discursiva e no gráfico o meio de produção:

Corregedoria devolve inquérito de delegado poeta por estar fora do critério

Professor de direito na Universidade Federal de Goiás, Reinaldo Lobo acredita que herdou o dom da poesia do avô, um amante da literatura

Um delegado de Brasília surpreendeu colegas e autoridades do Distrito Federal ao relatar um crime. Reinaldo Lobo, plantonista da 29ª Delegacia de Polícia (Riacho Fundo), fundamentou, em forma de poesia, a prisão de um homem indiciado por receptação e encaminhou à Justiça. A intenção era fazer um trabalho diferente e proporcionar uma leitura mais agradável, mas o documento acabou devolvido pela Corregedoria-Geral da Polícia Civil para ajuste da redação. A inspiração para os versos surgiu em 22 de julho, quando policiais militares trouxeram, na viatura, um criminoso conhecido pela extensa ficha corrida. O homem tinha sido pego em uma motocicleta roubada, mas insistia em dizer que só “estava na garupa” e nada tinha a ver com o roubo. Ele, inclusive, estava em prisão domiciliar e não poderia ficar fora de casa. “Foi checada a situação/ele é mesmo sem noção/estava preso na domiciliar/ não conseguiu mais se explicar(...)/Se na garupa ou no volante/ sei que fiz esse flagrante/desse cara petulante/que no crime não é estreante”, escreveu o delegado.

Por meio de nota, no fim da tarde de ontem, a Corregedoria-Geral da PCDF se pronunciou sobre os versos do delegado. A entidade informou que orienta as autoridades policiais a elaborar minucioso relatório, quando da conclusão do inquérito, nos termos do Código de Processo Penal, conforme recomendação nº 01/2001.

A Corregedoria disse que os relatórios dos inquéritos são verificados antes de serem encaminhados à Justiça. A nota destaca ainda que “os documentos devem obedecer a critérios técnicos e legais da norma vigente, haja vista tratar-se de um instrumento formal das investigações da Polícia Judiciária”. Em razão da discrepância dos moldes redacionais, a conduta do servidor também será apurada.

Herança

Se não fosse pela ausência da viola, o delegado poderia se autointitular um cordelista, daqueles que recitam versos rimados e melódicos. Personagem raro por trás dos balcões de delegacias, onde os agentes da lei estão acostumados a lidar com tragédias alheias, ele justifica a opção por narrar em poesia o crime. “O trabalho é difícil e nem sempre bem compreendido pelas pessoas. Normalmente nos deparamos com casos tristes e que nos chocam. O poema foi uma forma de mostrar que também somos seres humanos”, destacou Reinaldo Lobo. O plantonista da 29ª DP acredita ter herdado o dom para escrever poesia do avô Paulo Sebastião de Andrade Rezende, 80 anos, amante de literatura. “Aprendi a gostar de ler e escrever poemas por causa dele”, disse.

O delegado, que também é professor de direito na Universidade Federal de Goiás (UFG), não esperava tamanha repercussão e disse que vai tentar dialogar com a Corregedoria da Polícia Civil para verificar a possibilidade de seus relatórios inspirados serem aceitos. Por ora, ele preferiu repassar o documento devolvido para outro colega refazê-lo.

Mas escreveu um novo poema aos companheiros de profissão, criticando a obrigatoriedade do formalismo. “A redação oficial tem sua vantagem/ Por várias razões deve ser a regra/ Só não entendemos o porquê não de uma trégua/ Se queríamos apenas transmitir uma mensagem”, explicou o delegado, em forma de um novo poema. E continua: “Essas horas eu queria ser um mago/ Bolar uma essência e depois dar um trago / Experimentar e sentir um mundo com menos formalismo/ Que deixe aflorar um pouco do nosso idealismo”.

A visibilidade e a possibilidade de elaborar um discurso capaz de gerar o humor característico do gênero *charge* despertaram o interesse da rádio CBN em dar à notícia este tratamento:

O crime é poesia para o delegado de Brasília (título)

Trilha sonora (S.W.A.T.)

Off 1 (Milton Jung): O delegado de uma cidade-satélite de Brasília mostrou que nem só de jargão vive a polícia. (recorte 1)

Efeito – declaração policial distorcida: “É... o meliante executou dois disparos contra a nossa viatura e acabou se evadindo por uma viela no local”. (recorte 2)

Off 2 (Milton Jung): Tudo começou quando Reinaldo Lobo esqueceu em Goiás o manual de redação jurídica. Ele resolveu aproveitar a oportunidade e criar uma forma inusitada de elaborar inquérito. (recorte 3)

Efeito - heureka e, depois, música sertaneja.

Off 3 (Milton Jung): Cansado da linguagem complicada do serviço público, atacou de poeta durante o plantão. (recorte 4)

Sonora 1 (delegado): O plantão estava tranquilo. Até que, de longe, se escuta um zunido. E todos passam a esperar a chegada da Polícia Militar. Logo surge a viatura. Desce um policial fardado que, sem nenhuma frescura, traz preso um sujeito folgado. Procura pela autoridade, narra a ele a sua verdade, que o prendeu sem piedade, pois, sem nenhuma autorização, pelas ruas ermas todo tranqüilão, estava em uma motocicleta com restrição. (recorte 5)

Off 4 (Milton Jung): As rimas fizeram tanto sucesso que foram parar na boca do povo, mas não caíram no gosto da Corregedoria da Polícia Civil de Brasília, que pediu novo relatório. Agora em linguagem formal. Na hora de se defender, claro, o delegado não abriu mão de rimar a sua argumentação. (recorte 6)

Sonora 2 (delegado): Esse relatório que foi feito em poesia... Ele, de alguma forma além de transmitir alguma mensagem, que era a nossa intenção, ele também permite uma melhor compreensão do próprio ocorrido por qualquer um da população. (recorte 7)

Sobe som: Sou guerreiro da poesia/No quartel da cantoria/Eu cheguei a general. (recorte 8)

Embora a *charge* se enquadre na linguagem oral típica do veículo, o texto nasceu na concepção discursiva escrita. Afinal, o narrador segue um *script* produzido previamente, cuja materialidade efetiva-se por meio da fala. É, portanto, de domínio misto assim como a reportagem do *Correio Braziliense*. Quando a *charge* assume o formato radiofônico, não oferece ao ouvinte a possibilidade de escutar mais de uma vez a notícia retratada. Por esse motivo, a comunicação deve ser instantânea, exigindo enunciados mais curtos e até mais informais que os observados no impresso. Em jornais e revistas, as suas características são um pouco diferentes. Se no rádio o texto pode ser maior – desde que formado por períodos concisos – e o suporte determina o emprego de efeitos sonoros para provocar o tom sarcástico necessário, no impresso o seu traço comum é a associação de desenhos com paratextos. Essa combinação enfatiza os contornos caricatos das imagens, que representam e criticam personalidades ou situações. No *corpus* proposto, o relato do crime no inquérito policial em

linguagem poética funcionou como o gatilho para despertar a comicidade. Além da sonoplastia utilizada para destacar a veia burlesca do ocorrido, a narração irônica acentua o humor.

O *corpus* deste artigo foi rotulado editorialmente como *charge* pela CBN, formato como a emissora quis que os coenunciadores o concebessem. Mas, dependendo do ponto de vista, poderia ter sido entendido como outro gênero do jornalismo relacionado com a opinião manifestada de forma explícita, como o artigo, já que a narração oferece a possibilidade de ser tomada como o modo de ver do enunciador cuja voz é ouvida, embora o discurso tenha sido engendrado por outro, que pôs em interação formações discursivas de variados campos para gerar efeitos de sentido cômicos. O redator Carlos Mesquita escreveu o que a AD chama de enunciação, o operador Cláudio Antônio cuidou da produção e da montagem de áudio – responsável pelos efeitos que remetem à comicidade – e o apresentador Milton Jung fez a locução. Os três são os sujeitos que respondem pela autoria do texto. A propósito, no *script* usado pela equipe, aparecem as formações discursivas jornalísticas *off* (narração) e sonora (entrevista). Ao longo do artigo, ambas serão identificadas como recortes, que foram devidamente numerados.

O interdiscurso na produção da comicidade

Amparado pela trilha sonora de *S.W.A.T.*, seriado americano de ação muito popular na década de 1970, o primeiro recorte faz menção ao campo discursivo policial, espaço do qual parte toda a reconstrução da realidade e de onde falam os enunciadores, tanto os produtores da *charge* quanto o próprio delegado. A música fornece o tom caricato do gênero e, ao mesmo tempo, começa a estabelecer a relação de interdiscursividade:

Trilha sonora (S.W.A.T.)

Off 1 (Milton Jung): O delegado de uma cidade-satélite de Brasília mostrou que nem só de *jargão* vive a polícia. (recorte 1)

A referência a *jargão* feita no recorte acima opera como gatilho enunciativo para alavancar os elementos cômicos no segundo. Por meio dela, o coenunciador estabelece conexão com o campo discursivo policial, uma vez que o enunciado reúne algumas das principais formações discursivas empregadas por PMs e agentes civis, como *executar* (efetuar, atirar, executar pessoas, tirar legalmente a vida ao cumprir pena de morte, assassinar, matar), *evadir* (fugir às ocultas, escapar-se furtiva ou sorrateiramente, desaparecer, sumir-se,

desvanecer-se, esvaecer-se, fugir da prisão), *meliante* (pessoa que pratica crimes ou utiliza meios ilícitos para conseguir algo, delinquente, marginal), *disparos* (ato ou efeito de disparar, carga desfechada por arma de fogo; tiro, detonação, barulho dessa detonação) e *viatura* (automóvel usado por policiais):

Efeito – distorcer a seguinte declaração policial: “É... o *meliante executou* dois *disparos* contra a nossa *viatura* e acabou *se evadindo* por uma viela no local”. (recorte 2)

A narração do segundo recorte foi distorcida para, mais que preservar a identidade do enunciador que responde pela declaração, satirizar a categoria policial, possibilitando a geração do riso punitivo. Ela ficou a cargo de outro jornalista da rádio e as formações discursivas foram forjadas para reproduzir uma cena validada, que é um estereótipo pronto e disponível para ser empregado. Os lugares-comuns utilizados são compartilhados pela maior parte das pessoas que compõem a sociedade. Ao buscar referências para recriar a situação de forma sarcástica, o enunciador evidencia a presença e a utilidade do interdiscurso. Isto é, a essência do discurso construído sustenta-se nas ideias que atravessam a concepção dele. O que é dito simplesmente reproduz o que já foi falado.

Os discursos imbricados ao longo da enunciação perpassam outros campos discursivos. Entre todos, o jornalístico é o que aparece com mais força, pois a *charge* foi concebida por profissionais da imprensa para ser divulgada num veículo de comunicação. Com o auxílio do gênero, os enunciadores sintetizam um momento sócio-histórico pelo viés da comicidade.

O discurso jurídico revela-se no terceiro recorte (segundo *off*), em que se faz referência a um *manual de redação do ramo*, e também é acionado no sexto (quarto *off*), quando os enunciadores citam um *novo relatório* solicitado pela Polícia Civil:

Off 2 (Milton Jung): Tudo começou quando Reinaldo Lobo esqueceu em Goiás o *manual de redação jurídica*. Ele resolveu aproveitar a oportunidade e criar uma forma inusitada de elaborar inquérito. (recorte 3)

Off 4 (Milton Jung): As rimas fizeram tanto sucesso que foram parar na boca do povo, mas não caíram no gosto da Corregedoria da Polícia Civil de Brasília, que pediu *novo relatório*. Agora em linguagem formal. Na hora de se defender, claro, o delegado não abriu mão de rimar a sua argumentação. (recorte 6) (grifos meus)

Já o discurso poético, oriundo do discurso literário, entremeia os recortes cinco e sete (sonoras) e reforça a tese de que o humor só existe naquilo que é propriamente humano. No

primeiro, Lobo emprega versos rimados para narrar os atos de um criminoso com certo eufemismo; o sonoro é o meio de produção, mas o ato de recitar reflete a escrita como concepção discursiva, características do domínio misto. No segundo, ele utiliza o discurso poético para justificar-se e passa a impressão de ter respondido à pergunta do jornalista espontaneamente por causa da repetição dos pronomes “ele” e “alguma”; isso mostra que a fala teve o sonoro como meio de produção e o oral como concepção discursiva, marcas do domínio prototípico:

Sonora 1 (delegado): O plantão estava tranquilo. Até que, de longe, se escuta um zunido. E todos passam a esperar a chegada da Polícia Militar. Logo surge a viatura. Desce um policial fardado que, sem nenhuma frescura, traz preso um sujeito folgado. Procura pela autoridade, narra a ele a sua verdade, que o prendeu sem piedade, pois, sem nenhuma autorização, pelas ruas ermas todo tranquilão, estava em uma motocicleta com restrição. (recorte 5)

Sonora 2 (delegado): Esse relatório que foi feito em poesia... Ele, de alguma forma além de transmitir alguma mensagem, que era a nossa intenção, ele também permite uma melhor compreensão do próprio ocorrido por qualquer um da população. (recorte 7)

Para despertar o jocoso, a estratégia do delegado é assumida pelos enunciadores, que, influenciados pelas formações discursivas daquele, escrevem e narram sob a luz do discurso poético as partes do enunciado destacadas em negrito:

Off 4 (Milton Jung): Na hora de se defender, claro, o delegado *não* abriu *mão* de rimar a sua *argumentação*. (recorte 6) (grifos meus)

O discurso musical também é acionado e, ao lado das sonoras, talvez seja responsável pelo toque de humor mais marcante da *charge*. No encerramento, um pequeno trecho da canção “Guerreiro da Poesia”, de Ronaldo Viola e João Carvalho, reforça as formações discursivas empregadas o tempo todo pelo delegado, que serão um pouco mais exploradas no exame das condições de produção:

Sobe som: Sou guerreiro da poesia/No quartel da cantoria/Eu cheguei a general. (recorte 8)

Como se observa, o interdiscurso é um dos principais elementos empregados na busca dos efeitos de sentido relacionados com o discurso humorístico. A interação entre os mais diferentes campos discursivos ganha expressão cômica com a interpretação irônica do narrador. Um exemplo ocorre nos seguintes enunciados:

Off 2 (Milton Jung): Ele resolveu aproveitar a oportunidade e criar uma forma inusitada de elaborar inquérito. (recorte 3)

Efeito heureka e, depois, música sertaneja.

Off 3 (Milton Jung): Cansado da linguagem complicada do serviço público, atacou de poeta durante o plantão. (recorte 4)

Os dois períodos são unidos por um recurso sonoro que tenta remeter à interjeição *heureka*. Um dos efeitos de sentido gerados pelo uso do expediente é o seguinte: o delegado encontrou uma forma de acabar com a monotonia dos plantões. Dessa forma, ele rompe com o habitual, que seria utilizar a linguagem jurídica, e provoca a comicidade.

A quebra do gênero como gatilho para o jocoso

O discurso possui traços dos gêneros instituídos do modo dois, uma vez que os enunciadores são submetidos às normas preestabelecidas pela prática social e seguem uma cenografia própria da *charge*. O *corpus* pertence ao gênero jornalístico, o que se justifica pelo suporte de sua circulação e pelo fato de os enunciados refletirem uma leitura crítica das notícias mais relevantes num determinado espaço sócio-histórico (RAMOS, 2011). Portanto, a cena englobante, que trata o coenunciador como ouvinte da emissora, é o discurso jornalístico. Já a cena genérica apresentada corresponde ao gênero *charge*.

Ao produzir o inquérito em formato poético, o delegado subverteu o conceito relacionado ao modo de genericidade um, que abarca o discurso jurídico. Nele, a noção de autorialidade é esvaziada e a variação permitida, mínima. Seus autores devem seguir fórmulas e esquemas composicionais preestabelecidos que são controlados com rigor. A insubordinação às regras culminou na recusa do relatório, elaborado às avessas das normas a serem respeitadas. O delegado misturou os conceitos ao utilizar o discurso da poesia, que, enquadrado no quarto modo, é caracterizado pela preponderância da visão de mundo de seus autores, que é aquilo que Lobo manifesta ao “recitar” o crime do homem detido.

Tudo isso aconteceu, primeiramente, porque o delegado afirmou ter sido influenciado pela profissão do avô, que é escritor, e por carregar o desejo de fazer, como ele próprio definiu, algo “diferente”; tais informações não foram transmitidas nos enunciados da *charge*, mas estão presentes na reportagem do *Correio Braziliense*. Em segundo lugar, pesam as condições de produção, que foram propícias para o corrompimento do quadro cênico do inquérito policial. Ele teve a ideia de relatar o delito em formato poético porque se esqueceu do manual de redação jurídica, na verdade mero pretexto para realizar o antigo anseio. O que parece brincadeira no tom irônico da voz do narrador é realidade. A outra condição de

produção fundamental é revelada pelo protagonista no início da primeira sonora: “O plantão estava tranquilo”. Em razão da falta de casos, o delegado teve tempo suficiente para engendrar rimas e modificar a cenografia de um modo de genericidade inflexível. Ao articular a própria defesa, Lobo revelou mais uma condição de produção:

O nosso trabalho é um pouco de idealismo. Apesar de muito árduo, é um pouco de fantasia, de lutar pela reconstrução e pela melhora do mundo. Acho que isso traz muita realização e eu quis transformar isso em arte, daí a ideia da poesia.

Embora tenha modificado toda a cenografia do documento entregue à Corregedoria da Polícia Civil, ele justificou o ato, dizendo que não existe nada que regre a redação oficial de um relatório. Segundo Lobo, o Código de Processo Penal só exige que se narre o caso e que sejam citadas as informações capitais. O plantonista também afirmou que delegado deve ter liberdade para redigir o documento como julgar melhor.

Se, para ele, uma das condições de produção reveladas foi a tranquilidade do plantão, para a equipe da rádio a história modifica-se por completo, já que o ritmo do jornalismo diário pede agilidade. O material, veiculado por volta das 8h40 da manhã, começava a ser pensado um dia antes. Por vezes, o tema selecionado pela diretora-executiva da rádio “caía”, o que significa que não era levado ao ar, pois algum fato de maior relevância jornalística acontecia no fim da noite ou de madrugada e passava a ser o tema retratado no quadro. Com isso, as condições de produção tornavam-se ainda mais adversas.

Ao longo de 40 dias, Mesquita, um dos responsáveis pela enunciação do *corpus* analisado, produziu mais de 30 *charges*. No período, trabalhou das 23h às 9h, cobrindo as férias do editor titular. Ao chegar à redação, preparava o material de abertura do Jornal da CBN, basicamente um resumo dos assuntos de destaque do dia e das principais reportagens da véspera. A execução dessa primeira etapa consumia até quatro horas. Apenas depois, a *charge* começava a ser elaborada, tomando todo o tempo restante. A pressão exercida pelo relógio não deixava margem para a improdutividade.

As enunciações jamais foram articuladas de maneira isolada. Marcadas pelo interdiscurso, sempre foram estruturadas a partir de sonoras jocosas que pudessem gerar efeitos de sentido cômicos, como ocorre com o *corpus* desta proposta. As declarações eram retiradas de reportagens da própria emissora, de programas jornalísticos da Rede Globo de Televisão e de veículos estatais, como as rádios da Câmara e do Senado. Na montagem, os enunciados e as sonoras recebiam o tratamento do operador de áudio, que inseria os recursos

sonoros e fragmentos de músicas cujas letras pudessem reforçar o discurso humorístico. Ao longo da madrugada, muitas vezes a equipe desdobrou-se para encontrar canções apropriadas às formações discursivas em questão. O texto era gravado cinco minutos antes de Jung entrar no estúdio para apresentar o jornal, montado até as 7h da manhã e enviado imediatamente à diretora-executiva, que o liberava ou pedia ajustes que tinham de ser feitos de maneira ágil.

As condições de produção dos profissionais da CBN reforçam a inclusão da *charge* no segundo modo de genericidade, porque o resultado obtido, apesar de toda a liberdade que a equipe tinha para trabalhar, era submetido às normas preestabelecidas pela emissora e à apreciação de um profissional, hierarquicamente, superior. Afora isso, como possibilita o modo dois, o formato admitia desvios em relação à sua cenografia preferencial, embora não seja o caso específico do *corpus* apresentado neste artigo. Em determinadas situações, a *charge* explorou cenários que variaram de telenovelas, sobretudo mexicanas em virtude do tom dramático, a partidas de futebol. Tudo para conquistar a adesão dos coenunciadores, o que comprova que o humor é objeto da inteligência humana.

Considerações finais

Muitas pessoas pensam em rádio como o veículo mais propício para o improviso na cobertura jornalística do dia a dia, o que pode implicar a ideia de, nele, só haver espaço para a linguagem oral. Isso, porém, não corresponde à prática. Trata-se, afinal, de um ambiente midiático em que as produções de domínio misto têm grande espaço, como a *charge* em questão. O texto nasceu na escrita, mas foi materializado num meio de produção sonoro. Além disso, foi possível perceber que o processo de constituição de seus efeitos de sentido é complexo, visto que encerra uma série de elementos pensados previamente. Os enunciadores utilizam-se de formações discursivas de campos diversos e empregam até recursos extralinguísticos para recriar um momento sócio-histórico e, sobretudo, levar os coenunciadores a reconhecer os traços de comicidade na quebra de um paradigma. Transformar em poema um documento jurídico que possui a finalidade exclusiva de narrar o ato de um criminoso parece suficiente para despertar o riso, mas é apenas um bom ponto de partida. Os efeitos perseguidos são efetivados por meio da interação dos discursos distintos. A principal estratégia dos enunciadores é, portanto, o interdiscurso. Se os recortes tivessem sido recebidos de maneira separada, não haveria graça. É a sobreposição que possibilita à *charge* atingir o objetivo proposto. Afora a mistura das variadas formações discursivas, merece destaque a narração em tom irônico, já que o suporte é um veículo de comunicação em que a

expressão e a interpretação vocais desempenham função essencial na busca da adesão. Esta é apenas uma pequena colaboração com os estudos acerca do humor pelo viés, principalmente, do interdiscurso e dos gêneros do discurso, reflexão que pode ser ampliada e realizada por meio de outras teorias.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BERGSON, Henri. *O Riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FIGARO, Roseli (org.); Baccega, Maria Aparecida; Brait, Beth; Brandão, Helena Nagamine; Fiorin, José Luiz; Souza-e-Silva, Maria Cecília. *Comunicação e Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2012.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de Textos de Comunicação*. Trad. Cecília P. Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2002.
- _____. *A Análise do Discurso e Suas Fronteiras*. Rio de Janeiro: Matruga, 2007.
- _____. *Discurso Literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. *Diversidade dos Gêneros de Discurso*. In: Ida Lúcia Machado & Renato de Melo (orgs.). *Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte, Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Faculdades de Letras da UFMG, 2004.
- _____. *Gênese dos Discursos*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da Fala Para a Escrita – Atividades de Retextualização*. São Paulo: Cortez, 2007
- ORLANDI, Eni. *Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2001.
- RAMOS, Paulo. *Faces do Humor: Uma Aproximação Entre Piadas e Tiras*. Campinas, SP: Zarabatana Books, 2011.

INTERNET

- <http://www.aulete.com.br/charge> - Consulta em 25/10/2014, às 7h14
- <http://www.aulete.com.br/disparo> - Consulta em 26/10/2014, às 11h03
- <http://www.aulete.com.br/evadir> - Consulta em 26/10/2014, às 11h
- <http://www.aulete.com.br/executar> - Consulta em 26/10/2014, às 10h58
- <http://www.aulete.com.br/meliante> - Consulta em 26/10/2014, às 10h56
- <http://www.aulete.com.br/rima> - Consulta em 01/11/2014, às 12h
- <http://www.aulete.com.br/viatura> - Consulta em 26/10/2014, às 11h04
- http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2011/08/04/interna_cidadesdf,2639-13/corregedoria-devolve-inquerito-de-delegado-poeta-por-estar-fora-do-criterio.shtml - Consulta em 02/11/2014, às 7h23
- <http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2011/08/delegado-do-distrito-federal-relata-crime-em-forma-de-poesia.html> - Consulta em 02/11/2014, às 7h14

http://www.gel.org.br/resumos_det.php?resumo=5762 – Consulta em 02/11/2014, às 8h51

<http://mestrando2.wordpress.com/2012/08/27/texto-literario-e-texto-nao-literario/> - Consulta em 01/11/2014, às 8h55

http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/colunas_interna.php?id_coluna=1 – Brandão, Helena Hathsue Nagamine. Texto Analisando o Discurso – Consulta em 29/10/2014, às 19h32

RETEXTUALIZATION OF A PRINT REPORT FOR A RADIO CHARGE AND THE COMICITY GENERATED BY INTERDISCURSO

ABSTRACT

This article proposes a reflection about the retextualization of a press reportage written for a radio cartoon, whose observation was based on Ramos (2011). The analysis has concepts that were taken from the work of Marcuschi (2007) and the humor is examined based on Bergson (2001). Also help to understand the creation of the comical concepts of Maingueneau (2002). The reportage and the cartoon try to recreate socio-historical conditions of production that led a police chief to report, in inquiry, a crime with discursive formations of the poetic field. The absence of legal rules resulted in the refusal of the investigation. The breakdown of the modes of genericity of Maingueneau (2002) is the starting point for comedy. Despite the comic potential of the fact, the effect of burlesque sense stems from the interaction of the various discursive formations contained in the cutouts, which in isolation lose their power, showing that the role of interdiscourse is the main strategy of adherence of enunciators.

Keywords: Retextualization. Interdiscourse. Charge.

Envio: julho/2018
Aceito para publicação: agosto/2018