

## QUANDO A CHARGE RECUPERA OBRAS DE ARTE: UMA ANÁLISE IDEOLÓGICA À LUZ DE VALENTIN VOLÓCHINOV

### *WHEN THE CARTOON RECUPERATES WORKS OF ART: AN IDEOLOGICAL ANALYSIS IN THE LIGHT OF VALENTIN VOLÓCHINOV*

Thiago Jorge Ferreira Santos<sup>1</sup>  
Doutor em Letras (Estudos Linguísticos)  
Universidade de São Paulo  
([thiagojorgfeffs@gmail.com](mailto:thiagojorgfeffs@gmail.com))

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo propor uma análise de charges políticas nas quais são recuperadas famosas obras de arte para a construção da crítica jornalística. De forma mais específica, buscamos examinar como essas obras de séculos pretéritos, sobretudo pinturas e esculturas, ao serem retomadas pelo chargista, contribuem para a compreensão da realidade brasileira atual e pandêmica. Como aportes teóricos, usamos a noção de signo ideológico na perspectiva sociológica do discurso proposta nos trabalhos de Volóchinov (2017 [1929], 2019 [1925], 2019a [1930], 2019b [1930]) e estudos advindos desses trabalhos, como Sériot e Friedrich (2008), Miotello (2008), Faraco (2009), Tylkowski (2012) e Costa (2017). As charges selecionadas para as análises foram produzidas pelo chargista Renato Aroeira, em 2020, durante o período da pandemia do coronavírus (Covid-19) e evidenciam críticas em relação à postura dos gestores públicos frente aos desafios impostos pela conjuntura pandêmica. Como procedimentos de análise, primeiramente, investigamos as duas situações comunicativas trazidas nas charges, isto é, o momento específico contemporâneo e o momento em que as obras de arte recuperadas foram produzidas; em seguida, buscamos evidenciar as relações possíveis entre elas na construção da crítica pelos chargistas; por fim, nossa análise buscou apontar a realidade refratada pelas charges. Para a análise visual, baseamo-nos nas categorias de Vergueiro (2007). Os resultados revelam que, para o chargista, os posicionamentos dos administradores públicos se afastam de uma postura racional e científica face às demandas sociais e sanitárias impostas atualmente.

**Palavras-chave:** Charge. Signo ideológico. Linguagem. Arte.

**ABSTRACT:** This article aims to propose an analysis of political cartoons, in which famous works of art are recuperated for the construction of journalistic criticism. More specifically, we sought to examine how these works of past centuries, especially paintings and sculptures, when taken up by cartoonist, contribute to the understanding of the current and pandemic Brazilian reality. As theoretical contributions, we used the notion of ideological sign in the sociological perspective of the discourse proposed in the works of Volóchinov (2017 [1929], 2019 [1925], 2019a [1930], 2019b [1930]), and studies from these works, such as Sériot and Friedrich (2008), Miotello (2008), Faraco (2009), Tylkowski (2012) and Costa (2017). The cartoons selected for analysis were produced by cartoonist Renato Aroeira, in 2020, during the period of the coronavirus pandemic (Covid-19) and show criticism regarding the attitude of public managers to the challenges imposed by the pandemic conjuncture. As analysis procedures, we first investigated the two communicative situations brought in the cartoons, that is, the specific contemporary moment and the moment in which the works of art

<sup>1</sup> ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8857-1486>

recuperated were produced; Then, we sought to highlight the possible relations between them in the construction of the criticism by cartoonists; finally, our analysis sought to point out the reality refracted by cartoons. For the visual analysis, we based on the categories of Vergueiro (2007). The results show that, for the cartoonist, the positions of public administrators move away from a rational and scientific posture in the face of the social and health demands currently imposed.

**Keywords:** Cartoon. Ideological sign. Language. Art.

## Introdução

Neste artigo investigaremos a charge, a fim de analisar o modo como esse gênero recupera obras famosas da esfera artística com o propósito de exprimir um ponto de vista, de se posicionar criticamente e de forma humorística em relação a eventos político-midiáticos, particularmente avaliando as ações dos agentes políticos no contexto pandêmico da covid-19.

Este estudo faz parte de nossas pesquisas sobre a construção de pontos de vistas e representações nas práticas de linguagem midiáticas. Em investigações anteriores, analisamos a construção de pontos de vistas sobre eventos político-midiáticos nos gêneros notícia e artigo de opinião (SANTOS, 2010; SANTOS, 2012a, 2012b). Em Santos (2012b), mostramos que o gerenciamento polifônico em artigos de opinião permite ao enunciador, por um lado, explicitar o seu ponto de vista em relação à alguma temática corrente na mídia e, por outro, construir seus argumentos por meio da retomada de vozes advindas de diversas esferas, como a política e econômica, por exemplo.

Este artigo dialoga também com outros trabalhos sobre a charge, como Cunha (2012) e Aguiar e Puzzo (2013). O estudo de Cunha (2012, p. 258) mostra que o enunciador constrói um ponto de vista crítico, utilizando simultaneamente desenho, palavras e dizeres de outrem, presentes na memória interdiscursiva. O chargista apresenta um novo olhar sobre os eventos, que reforça as representações discursivas já construídas na e pela grande mídia em cada momento discursivo. Por sua vez, Aguiar e Puzzo (2013, p. 17) evidenciam que “Ao materializar suas escolhas, resultantes de uma posição axiológica construída a partir de um conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes ou línguas sociais, isto é, de maneira dialógica, o chargista denotou o seu estilo”. Face a esses trabalhos, objetivamos neste artigo analisar o

modo como a charge recupera obras famosas da esfera artística com o propósito de exprimir um ponto de vista crítico.

Nossos pressupostos teóricos advêm da perspectiva sociológica do discurso, especialmente os trabalhos de Volóchinov (2017 [1929], 2019 [1925], 2019a [1930], 2019b [1930]) e Bakhtin (2010 [1929]). Neste artigo, elegemos as noções de linguagem e signo ideológico como eixos para as análises, atreladas às categorias de análise visual propostas por Vergueiro (2007) com a finalidade de examinar os desenhos nas charges. Além desses aportes, baseamo-nos em estudos de *experts* no gênero charge (SOUZA, 1986; MIANI, 2000) e em pesquisadores da História, como Sevchenko (1983), Koselleck (1999), Argan (2003) e Amaral (2003), a fim de compreender os períodos históricos das obras de arte recuperadas e os valores com os quais elas dialogavam.

Nosso artigo está dividido da seguinte forma; primeiramente vamos discutir os conceitos de linguagem, ideologia e signo ideológico na perspectiva do linguista russo Valentin Volóchinov; depois descreveremos nossos procedimentos metodológicos em relação à seleção das charges para, enfim, mostrar nossas análises e considerações finais.

### **Interacionismo social e linguagem em Volóchinov**

Os anos posteriores à Revolução Russa (1917) foram períodos de profícua efervescência intelectual (SÉRIOT; FRIEDRICH, 2008, p. 2). Assumindo o marxismo como eixo doutrinário, diversos intelectuais russos foram instados a investigar a relação do humano em interação com o meio em que vive e com o grupo social ao qual pertence. Nessa lida, vários círculos intelectuais se formaram, como os grupos de Vygotsky e de Bakhtin (BRANDIST, 2012 [2007], p. 94), os quais se encaixavam na discussão sobre a “crise da psicologia”, isto é, sobre a investigação do humano não somente do ponto de vista biológico, mas da sua ancoragem social e o modo como os acordos coletivos são constitutivos da formação da consciência humana (BOTA, 2008, p. 30-31). De acordo com Volóchinov (2019 [1925], p. 60-61):

Uma pessoa isolada, agindo em nome próprio, por sua conta e risco, não pode de modo algum ter relação com a história. Somente como parte do todo social, na sua classe e por meio da sua classe, a pessoa torna-se historicamente real e ativa. Para entrar na história não é suficiente o nascer físico – assim nasce um animal, mas ele não entra

para a história –, é preciso uma espécie de segundo nascimento social.

Por que o humano necessitou imperativamente tornar-se “social”? Volóchinov (2019a [1930], p. 249) responde a essa questão, afirmando que a atividade coletiva só foi possível mediante uma concordância mínima de ações e uma ideia mínima sobre um objetivo comum. A organização do trabalho e das tarefas de cada membro do grupo eram cruciais para sua manutenção, tanto na busca por alimentos, quanto na defesa da comunidade. Em suma, o “ser social” se caracteriza por compartilhar acordos coletivos com outros membros do grupo ao qual pertence, e por meio dos quais são delimitadas atividades que cada componente da grei deve realizar. É por pertencer a alguma classe que o humano sempre comporta “olhares, opiniões, avaliações que, no fim das contas, são inevitavelmente condicionadas pelas relações de classe” (VOLÓCHINOV, 2019b [1930], p. 315).

Assim, na perspectiva interacionista, a linguagem surgiu no contexto de organização comunitária, a fim de que as pessoas pudessem compreender umas às outras não somente em relação à comunicação para a organização do trabalho, mas também possibilitou a organização do pensamento social, da consciência social. Portanto, a palavra possui uma função social, sem a sua ajuda não teriam surgido a ciência, literatura e nenhuma cultura poderia ter existido se a humanidade tivesse sido privada da possibilidade da comunicação social, cuja forma materializada é a nossa língua (VOLÓCHINOV, 2019a [1930], p. 251).

Tal posicionamento comporta divergências e convergências com outros teóricos russos da linguagem, contemporâneos de Volóchinov. Entre os anos 1920-1940, havia um grande entusiasmo com a teoria proposta por Nikolai Marr sobre a origem da linguagem e das línguas (ALPATOV, 2012 [2008], p. 148). Volóchinov divergia em parte dessa proposta, pois avaliava que a questão da relação entre língua e o pensamento social não fora suficiente investigada pelo marxismo (VOLÓCHINOV, 2019a [1930], p. 249).

No tocante às convergências, as ideias de Volóchinov sobre a linguagem guarda pontos de similaridade com a proposta do grupo de Vigotski. Para Vygotsky e Luria (1996 [1930], p. 209), não somente a atividade produtiva do homem, ou seja, o seu trabalho, permite a apropriação dos materiais físicos e mentais do grupo social, mas também a língua, a qual exterioriza os resultados da “produção intelectual”, pode

criar a possibilidade de evolução humana de forma continuada, isto é, histórica. Desse modo, a língua tem uma função importante no desenvolvimento humano.

As representações do grupo social ou classe ao qual pertence são assimiladas pelo humano e colocadas em interface com as representações individuais, criadas a partir da vivência singular do sujeito. Assim sendo, a palavra do outro sempre é carregada de valores e opiniões do grupo social que a dotou de significação e, ao ser assimilada e transmitida por outrem, passa pelo estágio da “refração ideológica”, isto é, é orientada tanto para o auditório do contexto social mais próximo, quanto mais amplo. Sobre esse aspecto, Volóchinov (2017 [1929], p. 204) explica que:

Na palavra, dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. A palavra é uma ponte que liga o eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra no interlocutor. A palavra é território comum entre o falante e o interlocutor.

Para sintetizar o que discutimos acima, vamos retomar, à luz de Bota (2008, p. 37), três aspectos centrais do pensamento de Volóchinov sobre a linguagem: i) a linguagem é concebida como um "ambiente objetivo" no qual se constroem e se transformam todos os significados humanos, tanto no nível coletivo, quanto individual; ii) a realidade primária da linguagem ocorre nas interações verbais, sempre vinculadas às diferentes formas de atividade social; iii) na linguagem reside no potencial de internalização do signo verbal, condição principal para a constituição do pensamento.

A seguir, vamos abordar sobre a noção de ideologia a partir dos trabalhos de Volóchinov. Tal conceito é estreitamente relacionado à abordagem sobre a linguagem proposta pelo linguista russo e discutida nesta seção.

### **Ideologia e signo ideológico**

A noção de ideologia em Volóchinov, amplamente trabalhada pelo linguista em “Marxismo e Filosofia da linguagem” e outros ensaios, foi objeto de investigações de diversos pesquisadores tanto no Brasil, como em Miotello (2008, p. 167), Faraco (2009, p.45), Costa (2017, p. 122), Konder (2020 [2002], p. 121), quanto no exterior, Tylkowski (2012, p. 73).

Um primeiro aspecto a ser considerado, à guisa de Tylkowski (2012, p. 39) e Costa (2017, p.58-59), é a influência dos teóricos marxistas russos, como Plekhánov

(1947 [1895]), na construção do pensamento de Volóchinov. Essa influência também foi explicitada na análise que Grillo e Américo (2017, p. 257-258) realizaram do questionário respondido por Volóchinov, quando da sua entrada como docente colaborador no ILIAZV<sup>2</sup>. Segundo esses estudos, tal ascendência se revela no posicionamento filosófico materialista<sup>3</sup> assumido por Volóchinov (2017 [1929], p. 94), como vemos na passagem a seguir:

Qualquer signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também uma parte material dessa mesma realidade. Qualquer fenômeno ideológico sígnico é dado em algum material: no som, na massa física, na cor, no movimento do corpo e assim por diante.

Na seção anterior, discutimos que a palavra é dotada de valores e avaliações da coletividade que a utiliza, porém outros objetos podem ser dotados de significação. Volóchinov (2019b [1930], p. 311-312) cita, para exemplificar, o pão e o vinho, dois objetos de consumo que, no rito da comunhão eucarística, adquirem um valor de símbolos religiosos pela comunidade cristã. Nesse caso, os objetos adquiriram uma significação que extrapola os limites da sua existência singular como objetos da natureza ou de uma determinada finalidade, como de produção ou consumo.

Ao ganhar uma significação, o objeto se torna um “signo ideológico”. O signo é a realidade material da ideologia. Os objetos que chamam a atenção da sociedade entram no mundo da ideologia, se formam e se fixam nele, tornando-se signos ideológicos ao adquirirem uma ênfase social (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 113). Nessa direção, Faraco (2008, p. 47) afirma que o adjetivo “ideológico” em Volóchinov equivale à “axiológico”, pois expressa uma dimensão avaliativa, um posicionamento social valorativo. Assim, não existe enunciado não-ideológico, neutro e isento de posição axiológica. A dimensão avaliativa que os signos ideológicos possuem permite a sua “multiacentuação” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 113):

---

<sup>2</sup> Instituto da História Comparada das Literaturas e Línguas do Ocidente e Oriente.

<sup>3</sup> O materialismo, no sentido filosófico geral, e assim resumido por Plekhánov (1895): “O materialismo é o oposto direto do idealismo. O idealismo se esforça para explicar todos os fenômenos da Natureza, todas as qualidades da matéria, por essas ou aquelas qualidades do espírito. O materialismo atua de maneira exatamente oposta. Tenta explicar os fenômenos psíquicos por essas ou aquelas qualidades da matéria, por esta ou aquela organização do corpo humano ou, em termos mais gerais, do corpo animal. Todos aqueles filósofos para os quais o fator primordial é a matéria pertencem ao campo dos materialistas; e todos aqueles que consideram tal fator ser o espírito são idealistas”.

Na verdade, apenas esse cruzamento de acentos proporciona ao signo a capacidade de viver, de movimentar-se e de desenvolver-se [...] A memória histórica da humanidade está repleta desses signos ideológicos mortos, incapazes de serem palco de embate dos acentos sociais vivos. No entanto, uma vez que o filólogo e o historiador se lembram deles, eles ainda preservam os últimos sinais vitais.

Nessa citação, o linguista russo menciona o “filólogo” e o “historiador”, porém, neste artigo, buscamos discutir como o “chargista” recupera as obras de arte como signos ideológicos, atualizando-as na realidade brasileira para a construção de um ponto de vista crítico.

Qualquer signo ideológico tem duas faces, as quais os dota de uma “dialética interna”. Eles podem tanto refletir a realidade, buscando aproximar-se dela, quanto distorcê-la (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]). Konder (2020 [2002], p. 126) entende essa dialética, explicando que, para poder funcionar, o signo evita que a aparência e a essência coincidam e somente em momentos históricos de crise, ruptura e revolução é que se torna possível levar essa dialética do signo ideológico ao ponto de uma completa explicitação.

Diferentemente dos objetos da natureza, a palavra como signo ideológico revela-se, desde o início, o mais puro fenômeno ideológico. A realidade da palavra dissolve-se por inteiro em sua finalidade de ser signo. Na palavra não há nada que seja indiferente a essa finalidade e que não tenha sido gerado por ela (VOLÓCHINOV, 2019b [1930]).

Em seu ensaio “A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica”, Volóchinov (2019 [1926], p. 113) estabelece relação entre sua concepção de ideologia e as obras de arte, defendendo a posição de que elas são “iminentemente” sociais, pois o meio social extra-artístico, ao influenciá-las de fora, encontra nelas uma imediata resposta interior. Também neste ensaio, assim como aponta Costa (2017, p. 124), Volóchinov explica que o “ideológico” é um elemento valorativo que penetra nos enunciados, incorporando-se a eles na forma de avaliações subentendidas.

Resumindo as considerações acima, podemos destacar, à guisa de Costa (2017, p. 123) os seguintes aspectos do conceito de ideologia e signo ideológico na obra de Volóchinov: i) a ideologia se encontra materializada na realidade objetiva dos signos utilizados na comunicação semiótica da sociedade; ii) na ideologia se refletem

e se refratam as contradições, lutas e antagonismos sociais; iii) cada esfera de atividade humana possui sua própria forma de orientação para a realidade; iv) a palavra é o signo ideológico por excelência.

### Procedimentos metodológicos das análises

As charges que compõem o *corpus* deste estudo foram publicadas em dois momentos discursivos do contexto pandêmico da covid-19, em solo brasileiro: i) o início da pandemia, considerado os três primeiros meses a partir do primeiro caso confirmado pelo Ministério da Saúde de contaminação pelo coronavírus no Brasil, em 26 de fevereiro de 2020; ii) e o curso desse processo, depois de aproximadamente um ano da pandemia no país, em particular dezembro de 2020. Estabelecidos esses períodos, coletamos charges que recuperavam obras de arte famosas, disponíveis no site WikiArt<sup>4</sup>, para compor a mensagem do texto. As charges foram publicadas pelo Jornal Brasil 247 (São Paulo) e estão disponíveis no site do periódico digital<sup>5</sup>. Os textos coletados foram:

**Quadro 1:** Descrição dos textos selecionados para análise

Título da charge	Data de publicação	Obra de arte recuperada
Eu sou a Constituição <sup>6</sup>	20/04/2020	Luís XIV, Rei de França <sup>7</sup> (1701)
Pietà Negra <sup>8</sup>	01/05/2020	Pietà <sup>9</sup> (1499)
Tornozeleira <sup>10</sup>	23/12/2020	Abaporu <sup>11</sup> (1928)

**Fonte:** Elaboração do autor

As charges foram produzidas pelo desenhista mineiro Renato Aroeira, que já atuou em diversos jornais brasileiros. Desde 2019, Aroeira vem obtendo destaque na mídia brasileira, também por ser alvo de processos criminais impetrados pelo atual governo federal. O primeiro processo ocorreu devido a uma charge, publicada durante

<sup>4</sup> WikiArt é uma enciclopédia de artes visuais online. Grande parte das obras de arte apresentadas no site estão em domínio público, sendo possível a reprodução para fins educacionais. Site:

<https://www.wikiart.org/pt?page=1>

<sup>5</sup> <https://www.brasil247.com/>

<sup>6</sup> <https://www.brasil247.com/charges/eu-sou-a-constituicao>

<sup>7</sup> <https://www.wikiart.org/pt/hyacinthe-rigaud/louis-xiv-roi-de-france>

<sup>8</sup> <https://www.brasil247.com/charges/pieta-negra>

<sup>9</sup> <https://www.wikiart.org/en/michelangelo/pieta-1499>

<sup>10</sup> [https://www.brasil247.com/charges/tornozeleira#disqus\\_thread](https://www.brasil247.com/charges/tornozeleira#disqus_thread)

<sup>11</sup> <https://www.wikiart.org/en/tarsila-do-amaral/abaporu-1928>



as eleições de 2018, na qual o então candidato à presidência Jair Bolsonaro e o ex-premiê israelense, Benjamin Netanyahu, juntos formavam o símbolo da suástica com os braços. O chargista foi absolvido. Um ano depois, em 2020, o Ministro da Justiça solicitou investigação contra Aroeira, valendo-se da Lei de Segurança Nacional. O estopim foi uma charge, cujo título é "Crime continuado", a qual mostrava o presidente com um pincel e uma lata de tinta como se tivesse acabado de pintar uma suástica em cima de uma cruz vermelha (símbolo de serviços de saúde), enquanto dizia "Bora invadir outro?", referindo-se à fala do presidente que impelia para que as pessoas invadissem hospitais durante a pandemia de covid-19. Em defesa de Aroeira, vários profissionais da mídia brasileira e internacional externaram solidariedade ao chargista.

A charge é um gênero constituído geralmente por desenho e escrita<sup>12</sup>, com o objetivo de comentar e se posicionar de forma condensada sobre fatos contemporâneos, no momento específico em que se estabelece a relação discursiva entre os eventos. Em consequência, há necessidade de articular nas análises de charges categorias descritivas como a composição da imagem (SOUZA, 1986; MIANI, 2000; VERGUEIRO, 2007; MENDONÇA, 2008), além da “multiacentuação” do texto enquanto um signo ideológico (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]).

Enquanto um texto composto por imagem e escrita, a charge, assim como outros gêneros (quadrinhos e anúncios publicitários), passa pelo processo da “quadrinização” (MENDONÇA, 2008, p. 33). No processo de enquadramento dos elementos visuais, encontram-se os desenhos, os **requadros** (espécie de “moldura” para as cenas desenhadas), a **sarjeta** (o espaço em branco entre os requadros), os **balões** que abrigam as falas ou o discurso do narrador, o **letreiramento** (o tipo de fonte usada), o **ângulo de visão** e o **plano** ou **enquadramento** (representa a forma como uma determinada imagem foi representada, limitada na altura e na largura). Já os elementos escritos estão concretamente manifestados nas falas das personagens e no discurso do narrador (MENDONÇA, 2008, p. 34). Nas análises que mostraremos na próxima seção, empregaremos os aspectos acima descritos, exceto a *sarjeta* e os **balões**, pois são menos comuns no processo de “quadrinização” das charges.

---

<sup>12</sup> Algumas charges, porém, podem não conter elementos verbais escritos.

## Análises

Nesta seção, exporemos nossas análises, examinando as duas situações comunicativas trazidas nas charges, isto é, o momento específico contemporâneo e o momento em que as obras de arte recuperadas, tomadas como signos ideológicos, foram produzidas; depois, buscaremos evidenciar as relações possíveis entre elas na construção da crítica pelos chargistas; por fim, nossa análise buscará apontar a realidade refratada pelas charges.

### Charge 1: Eu sou a Constituição

Charge 1: Eu sou a Constituição (à esquerda). Recupera a tela Luís XIV, Rei de França (à direita)



Fontes: <https://www.brasil247.com> e [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org)

Examinando a charge enquanto um signo ideológico, na perspectiva de Volóchinov (2017 [1929], p. 204), compreende-se que ele se orienta primeiramente para a situação comunicativa mais imediata. Assim, a primeira charge foi publicada nos primeiros meses de ocorrência da pandemia entre nós. A fala “Eu sou a constituição p\*orra!” foi proferida em 20 de abril de 2020 pelo Presidente da República, após ter participado de uma manifestação no dia anterior em que apoiadores pediam o fechamento do Congresso Nacional e do Supremo Tribunal Federal, além de conclamarem a volta do AI-5. O fato ocorreu em frente ao Quartel General do Exército, em Brasília. Nesse contexto, o líder do país, que era contra medidas de isolamento

social, estava descontente, segundo ele, com as interferências dos outros poderes no manejo da pandemia no Brasil.

A afirmação “Eu sou a Constituição” lembra a frase “L'État c'est moi” (“O Estado sou eu”), atribuída ao Rei Luís XIV (1613-1715), no auge do absolutismo francês. Tal lembrança é possível, pois o personagem nos remete ao contexto francês, ao expressar “e se eu soubesse falar essa m\*rda em francês eu falaria talquei?”. Do ponto de vista do chargista, o personagem se põe no lugar de um líder autocrático dizendo que ele determina o que é Constituição. Em comparação, o período do reinado de Luís XIV foi marcado por uma grande centralização do poder nas mãos do monarca absoluto, que era conhecido pelo epíteto de “Rei Sol”, em que tudo gravitava ao seu redor.

O absolutismo havia condicionado a gênese do Iluminismo, segundo Koselleck (1999, p. 12), e este por sua vez havia condicionado a gênese da Revolução Francesa (1789). Enquanto movimento, o historiador afirma que o Iluminismo se desenvolveu a partir do absolutismo. O abuso de poder por parte de Luís XIV acelerou o movimento Iluminista, no qual o súdito se descobre cidadão. De acordo com Konder (2020 [2002], p. 28-29), os iluministas acreditavam que as questões poderiam ser adequadamente resolvidas no plano da teoria, se recebessem tratamento teoricamente adequado. Eles tinham confiança no futuro e tendiam a crer que o poder de persuasão da argumentação racional e a difusão de conhecimentos científicos minoraria a ignorância e a superstição.

Recuperando a mensagem da charge, podemos pensar que, para o chargista, o personagem adota um posicionamento anti-iluminista, isto é, negando a razão e o conhecimento científico. A palavra “Constituissão”, grafada incorretamente na testa do personagem retratado, pode indicar um ser desprovido de sapiência, inclusive acerca dos assuntos sobre os quais aborda, já que em seu rosto foi estampada a capa da Constituição Federal do Brasil.

Em relação às características da imagem, o personagem foi retratado em um plano total (VERGUEIRO, 2007), pois representou-se apenas a pessoa humana, não permitindo ver detalhes do espaço em volta do personagem. Não há representação do cenário. Sobre o ângulo de visão (VERGUEIRO, 2007), o chargista não se valeu de um ângulo superior, que diminuiria o personagem, tampouco de um ângulo inferior, que o aumentaria. Empregou-se um ângulo de visão médio, utilizado em cenas de

ação mais lenta, e pelo qual a cena ocorre à altura dos olhos do leitor. A construção da imagem, portanto, acentua a postura hirta e imponente do personagem. Essa postura corporal se reflete na escolha do estilo do texto escrito representativo da fala do personagem, em tamanho normal que o maior, em negrito. Conforme explica Vergueiro (2007, p. 60), esse estilo significa que as palavras são pronunciadas em tom mais alto que o normal, em geral ligadas a situações de dominação, à expressão de um comando.

Tais características imagéticas são semelhantes às que observamos na tela “Luís XIV, Rei de França”, pintada pelo francês Hyacinthe Rigaud, em 1701, e a qual o chargista recupera. Rigaud era um retratista famoso entre a burguesia europeia por pintar monarcas, representando-os de forma altiva. Na pintura, o rei aparece em trajes da coroação e elementos decorativos, intencionalmente inseridos pelo pintor, para enaltecer o poder e a soberania real, além de reforçar a legitimidade do monarca absoluto.

Em suma, como expusemos na fundamentação teórica, a dimensão avaliativa que os signos ideológicos possuem permite a sua “multiacentuação” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 113). Desse modo, ao acentuar a postura autocrática do personagem da charge, relacionando-a com o despotismo de Luis XIV, o chargista distorce a realidade atual, a fim de possibilitar a construção da sua crítica política.

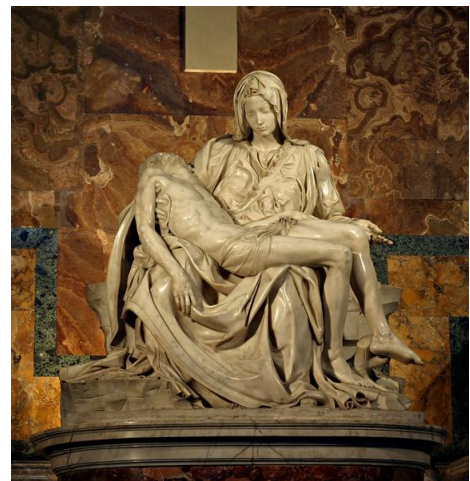
#### Charge 2: Pietá negra

Charge 2: Pietá negra (à esquerda). Recupera a escultura Pietà (à direita)

PIETÁ NEGRA



JOÃO PEDRO, 14 ANOS, ASSASSINADO PELA POLÍTICA GENOCIDA DO GOVERNO WITZEL



Fontes: <https://www.brasil247.com> e [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org)

A charge foi publicada no final do primeiro semestre de 2020. Ela recupera a situação comunicativa do “Caso João Pedro”, ocorrido em maio do ano passado. O jovem preto, João Pedro Mattos, de apenas 14 anos, foi morto dentro de casa durante uma operação policial em plena pandemia, na favela Complexo do Salgueiro, em São Gonçalo, Rio de Janeiro. Segundo a versão policial, em meio ao confronto, traficantes adentraram a casa de João Pedro e dispararam contra os agentes que revidaram. Um dos tiros feriu a barriga do adolescente. Diversas organizações internacionais, como a Anistia Internacional, exigiram explicações sobre operações policiais durante a pandemia da covid-19, em que se recomendava o isolamento social.

Na parte inferior da charge, lemos a seguinte legenda: “João Pedro, 14 anos, assassinado pela política genocida do governador Witzel”. Além disso, grafou-se o título da charge “Pietà negra”, que explicitamente recupera a célebre escultura de Michelangelo, “Pietà”, de 1499, produzida no Renascimento. Para Vergueiro (2007, p. 62), os elementos que compõem a legendagem da imagem têm a função de situar o leitor no fluxo temporal, assim como ocorre em “Pietà negra”.

Segundo Sevcenko (1994, p. 36), as artes plásticas no Renascimento buscavam se contrapor à arte medieval, na qual as imagens eram representadas de um ponto de vista abstrato e sem nenhuma consideração com as características reais das coisas e dos seres. Em contrapartida, a arte renascentista era apresentada de modo mais realista, o humano era representado de forma mais racional. Exemplo disso é o rosto da Virgem Maria esculpido de forma que a faz demasiadamente jovial. Ainda sobre os valores do Renascimento, Bakhtin (1987 [1965]) mostrou que o mundo da Idade Média produziu uma perspectiva moderna, na qual a experiência e a razão suplantaram os dogmas religiosos.

Para Argan (2003, p. 28), tal racionalismo pode ser encontrado na obra “Pietà”, pois a escultura parece fechada em uma pirâmide em que o ritmo nasce da desarticulação do corpo morto de Cristo em uma sucessão de ângulos de queda oblíqua do braço, da inclinação da cabeça de Maria, isto é, do rompimento do equilíbrio natural da composição.

No que tange aos aspectos visuais, o plano usado pelo chargista foi o total (VERGUEIRO, 2007, p. 40), cujo enquadramento representa apenas a pessoa humana, não permitindo ver muitos detalhes do espaço em volta. Na charge, é possível visualizar os personagens e toda escultura, angulada por uma visão média, isto é, pode ser observada à altura dos olhos do leitor. A coloração da escultura representada na charge diverge da obra original, esculpida em mármore branco gelo. O chargista escolheu a cor preta, representativa da tonalidade de pele do jovem João Pedro.

Se na “Pietà” de Michelangelo o rompimento do equilíbrio natural da composição, ou seja, da racionalidade, realiza-se sutilmente, em “Pietà negra” tal cizânia ocorre por completo, esfacela-se a ponto de não existir mais racionalidade. Recuperando a noção de signo ideológico, Faraco (2008, p. 47) afirma que o adjetivo “ideológico” em Volóchinov equivale à “axiológico”, pois expressa uma dimensão avaliativa, um posicionamento social valorativo. É possível pensar que, para o chargista, o “Caso João Pedro” é extremamente irracional, pois denota um grande desequilíbrio da sociedade brasileira, sobretudo em relação à população negra e pobre, violentada pela força estatal. Irracionalidade também vista na autorização de operações policiais em favelas durante a pandemia da covid-19.

### Charge 3: Tornozeleira

Charge 3: Tornozeleira (à esquerda). Recupera a tela Abaporu (à direita)



Fontes: <https://www.brasil247.com> e [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org)



A charge 3 traz dois personagens políticos: o ex-prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, e o empresário Rafael Alves. O texto foi publicado no final de 2020, mais precisamente em 23 de dezembro, dia posterior à prisão de Crivella em uma ação conjunta entre a Polícia Civil e o Ministério Público do Rio de Janeiro. No mesmo dia, o Supremo Tribunal de Justiça concedeu prisão domiciliar ao político, que passou a usar tornozeleira eletrônica.

O ex-prefeito foi preso devido a investigações que levaram a descoberta de um esquema de cobrança de propina, chamado de “QG da propina”, entre o núcleo criminoso que atuava na administração pública, comandado por Crivella e Rafael Alves, e uma empresa privada que possui contrato na área da saúde com a prefeitura da cidade. As operações criminosas ocorriam em plena pandemia da covid-19, no Rio de Janeiro, cuja capital ocupa a segunda colocação no Brasil com mais mortes por coronavírus. Meses anteriores, o ex-governador Wilson Witzel foi afastado do cargo, por conta de investigações que apontavam a contratação, em troca de propina, de serviços de administração de hospitais de campanha idealizados para atender pacientes com covid-19.

Os personagens são retratados na famosa obra de Tarsila do Amaral, “Abaporu” (1928), recuperada pelo chargista, e um dos símbolos mais representativos do modernismo brasileiro do início do século XX, tanto que fez parte da ilustração do Manifesto Antropófago (1928), escrito por Oswald de Andrade (AMARAL, 2003). A obra “Abaporu” inspirou uma reflexão sobre a realidade brasileira, sintetizando os esforços culturais para se construir a identidade do país, ou seja, as manifestações artísticas buscavam o que havia de original e nitidamente brasileiro. O ex-prefeito Crivella assume o papel do Abaporu e Rafael Alves está retratado como cacto, cujas “mãos” estão para cima, indicando uma possível rendição policial.

Quanto aos aspectos da visualidade, o chargista utiliza um enquadramento em um plano geral (VERGUEIRO, 2007, p. 40), que abrange tanto a figura humana quanto todo cenário que a envolve. Arelado a ele há, no pé do personagem, um plano de detalhe (VERGUEIRO, 2007, p. 42) pelo qual limita o espaço em torno de parte de uma figura humana. Esse uso evidencia a tornozeleira usada por Crivella. O ângulo de visão é inferior (VERGUEIRO, 2007, p. 44), pois nele vemos a ação de baixo para cima. Geralmente, esse ângulo é utilizado para enaltecer e engrandecer a figura

retratada, porém enaltece-se na charge a situação vexatória do político ao usar tornozeleira.

Como aponta Gotlib (2003, p. 149), a “fase antropofágica” de Tarsila é marcada pelo emprego de cores intensas, representativas da tropical riqueza da fauna-flora do Brasil. Ainda, conforme Amaral (2003, p. 207), há nessa fase uma mudança significativa na objetividade dos quadros, afastando-se das imagens lógicas e informativas; os elementos, antes variados e comendo detalhes, são agora grandiosos e em menor quantidade, como vemos em “Abaporu”.

Em Volóchinov, de acordo com Costa (2017, p. 132), o signo ideológico é “uma arena”, que ultrapassa o enunciador e opera como uma espécie de encenação de acontecimentos ou dramas que se desenrolam na realidade histórico-cultural. Recuperando a tela “Abaporu”, o chargista Aroeira evidencia o “drama” da corrupção no Brasil, o qual já faz infelizmente parte da identidade brasileira, especialmente na esfera da política, mesmo em tempos de mortes e escassez de vacinas e leitos em hospitais para doentes com covid-19.

### **Considerações finais**

Neste artigo, intentamos investigar a charge, a fim de analisar o modo como esse gênero recupera obras famosas da esfera artística com o propósito de exprimir um ponto de vista, de se posicionar criticamente e de forma humorística em relação a eventos político-midiáticos, particularmente avaliando as ações dos agentes políticos no contexto pandêmico da covid-19.

Para isso, elegemos a noção de signo ideológico, advinda dos trabalhos de Volóchinov, bem como outros aportes dos estudos da linguagem e da história. As charges selecionadas foram produzidas em 2020 e podem permitir uma compreensão dos posicionamentos dos agentes políticos em plena pandemia, momento no qual se exige dos administradores públicos, eficiência, sensibilidade com as famílias enlutadas e enfermos, além de esforços para prover materialmente as instituições de saúde no combate da pandemia.

As charges apontam que essas qualidades não foram demonstradas pelos agentes e gestores políticos federais, estaduais, municipais retratados. Na crítica construída pelo chargista, esses agentes políticos demonstraram um posicionamento



autocentrado, insensível e aproveitaram o trágico momento pandêmico do país para viabilizar práticas corruptivas ou autoritárias. Quando o chargista recupera famosas obras de artes de tempos pretéritos, ele os atualiza no contexto brasileiro atual, propondo comparações e distorções, a fim de produzir humoristicamente uma crítica política. Em outras palavras, essas obras, do ponto de vista do chargista, aportam “olhares, opiniões, avaliações” que, ao serem acessadas nos permitem compreender o momento brasileiro atual, anti-iluminista, irracional, e de práticas despóticas.

Assim, esperamos que esse artigo possa, além de evidenciar os posicionamentos assumidos pelos agentes políticos na pandemia, contribuir para as discussões sobre os gêneros midiáticos e a análise de textos multimodais, bem como suscitar outros estudos que busquem analisar as potencialidades dialógicas e ideológicas do gênero charge.

## Referências

AGUIAR, V. M. M de F.; PUZZO, M. B. A charge na visão dialógica. **Caminhos em Linguística Aplicada**, v. 8, p. 1-20, 2013.

ALPATOV, V. O que a herança de Marr pode nos oferecer? In: ZANDWAIS, Ana (Org.). **História das ideias: diálogos entre linguagem, cultura e história**. Passo Fundo: UPF, p.135-157, 2012.

AMARAL, A. **Tarsila: sua obra e seu tempo**. 3.ed. São Paulo: Edusp, 2003.

ARGAN, G. C. **História da arte italiana: de Michelangelo ao Futurismo**. 1.ed. São Paulo Cosac & Naify, 2003.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto da obra de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BOTA, C. Apports méthodologiques de V. Vološinov. In: SÉRIOT, P.; FRIEDRICH, J. (Org.). Langage et pensée: Union soviétique années 1920-1930. **Cahiers de l'ILSL**, v.24, p.29-42, 2008.

BRANDIST, C. Os círculos de Vygotsky e Bakhtin: explicando a convergência. In: \_\_\_\_\_. **Repensando o Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2012, p.91-101.

COSTA, L. R. **A questão da ideologia no Círculo de Bakhtin e os embates no discurso de divulgação científica da revista Ciência Hoje**. 1.ed. Cotia/SP: Ateliê/Fapesp, 2017.

CUNHA, D. de A. da. Dialogismos e ponto de vista: um estudo da charge. **EUTOMIA**, v.1, p. 244-263, 2012.

GOTLIB, N. B. **Tarsila do Amaral: a modernista**. 3.ed. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

GRILLO, S V de C.; AMÉRICO, E. V. Valentín Nikoláievitch Volóchinov: detalhes da vida e da obra encontrados em arquivos. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 61, n. 2, 2017.

KONDER, L. **A questão da ideologia**. 1.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

KOSELLECK, R. **Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês**. Tradução: Luciana Villas-Boas Castelo-Branco. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

MENDONÇA, M. R. de S. **Ciência em quadrinhos: recurso didático em cartilhas educativas**. 2008. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

MIANI, R. A. **A utilização da charge na imprensa sindical na década de 80 e sua influência política e ideológica**. 2000. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MIOTELLO, V. Ideologia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, p.167-176, 2008.

PLEKHANOV, G. **The Development of the Monist View of History**. Tradução de Andrew Rothstein. Londres: UK Lawrence & Wishart, 1947.

SANTOS, T. J. F. O modelo didático do gênero notícia on-line numa proposta sociointeracionista. In: CARLOS, J. T.; CUNHA; C. L. da; PIRIS, E. L. (Org.). **Abordagens metodológicas em estudos discursivos**. 1ed.São Paulo: Paulistana Editora, 2010, p. 215-230.

\_\_\_\_\_. A semiotização textual em artigos de opinião da mídia. **Revista ArReDia**, v. 1, p. 44-62, 2012a.

\_\_\_\_\_. O jogo de vozes no texto de opinião e a constituição do ponto de vista. **Estudos Semióticos (USP)**, v. 8, p.148-157, 2012b.

SÉRIOT, P.; FRIEDRICH, J.. Présentation. In: SÉRIOT, P.; FRIEDRICH, J. (Org.). Langage et pensée: Union soviétique années 1920-1930. **Cahiers de l'ILSL**, v.24, p.1-4, 2008.

SEVCENKO, N. **O Renascimento**. 21.ed. São Paulo: Atual, 1983.

SOUZA, L. C. **Charge política: o poder e a fenda**. São Paulo: PUC, 1986.

TYLKOWSKI, I. **Vološinov en contexte**. Essai d'épistémologie historique. Limoges: Éditions Lambert-Lucas, 2012.

VERGUEIRO, W. de C. S. A linguagem dos quadrinhos: uma "alfabetização" necessária. In: RAMA, A.; VERGUEIRO, W.. (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 4ed. São Paulo: Contexto, 2007, p. 31-64.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

\_\_\_\_\_. Do outro lado do social: sobre o freudismo (1925). In: **A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina e V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019. p.59-108.

\_\_\_\_\_. Estilística do discurso literário I: O que é a linguagem/língua? (1930). In: **A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina e V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019a. p.234-265.

\_\_\_\_\_. Estilística do discurso literário II: palavra e sua função social (1930). In: **A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina e V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019b. p.266-305.

VYGOTSKY, L. S.; LURIA, A. R. **Estudos sobre a história do comportamento: símios, homem primitivo e criança**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

Recebido em 01 de julho de 2021  
Aprovado em 24 de novembro de 2021