



CONDE DRÁCULA NO PLANALTO CENTRAL: análise discursiva de charges virtuais

Daniele Ferreira Barros
Graduada em Letras – Uni-FACEF
danibarros230@gmail.com

Lucimara Vaz Guimarães
Graduada em Letras – Uni-FACEF
lucimara@ortizcambio.com.br

Maria Madalena Borges Gutierre
Doutora em Linguística e Língua Portuguesa – Uni-FACEF
madalena.borges.prof@gmail.com

Resumo

Considerada na perspectiva de gêneros discursivos, como propõe o filósofo russo Mikhail Bakhtin (2010), a linguagem é estudada, descrita e analisada em seus aspectos composicionais, temáticos e estilísticos. A produção de linguagem dá-se em estreitas relações com a sociedade e a vida, o que exige do pesquisador compreender os movimentos históricos e as relações espaço-temporais em que se situam os sujeitos produtores de linguagem. Neste trabalho de conclusão de curso, propomos investigar o gênero discursivo charge, do modo como se organiza com recursos audiovisuais e em circulação na *internet*. O corpus compõe-se de charges virtuais publicadas no *site* charges.com, de Maurício Ricardo. Elegemos três charges que circularam por ocasião das comemorações do Carnaval de 2017 e 2018, as quais enfatizam a figura caricata do Vampiro Neoliberal, uma representação parodiada do conde Drácula, imediatamente relacionada pela mídia ao presidente da república em exercício e em alusão ao contexto político e econômico do país. Para desenvolver a análise, partimos dos pressupostos teórico-filosóficos do *Círculo de Bakhtin*, no que concerne à proposta de estudo de gêneros de discurso e dialogismo. Como a charge caracteriza-se, principalmente, pelo estilo caricatural, crítico e deformante do referente, desenvolvemos, na linha do pensamento dialógico bakhtiniano, uma abordagem dos conceitos de paródia e estilização paródica (BAKHTIN, 2002), por meio dos quais descrevemos e analisamos o objeto de estudo. Integram as reflexões teóricas trabalhos de pesquisadores que se dedicam ao estudo do *Círculo de Bakhtin*, entre os quais Brait (2005), Discini (2004), Fiorin (2006), Machado (2005). Por considerar a caricatura como objeto da arte, incluímos contribuições de Gombrich (1986) e Kris e Gombrich (1938). No contexto do jornalismo opinativo e na proposta de estudo do gênero charge, incluem-se Romualdo (2000) e Teixeira (2005). Ainda, no que concerne à charge como gênero do discurso jornalístico opinativo, procuramos interpretar e descrever os movimentos da linguagem na produção do enunciado, de modo a considerar também as relações intertextuais e interdiscursivas que põem em confronto o discurso político, o discurso literário e o discurso ficcional cinematográfico. A problemática apresentada pelo pensador russo Mikhail Bakhtin diz respeito aos estilos da língua e da linguagem e suas relações com as mudanças que se efetuam no estilo geral dos gêneros do discurso, nas bases do princípio dialógico e na interpretação da linguagem em sua existência social. Essa problemática também se estabelece na análise dos

movimentos da linguagem em relação à vida, às mudanças sociais e às ações dos sujeitos, o que possibilita, neste estudo, compreender como um gênero – a charge – transforma-se e ao mesmo tempo preserva aspectos de sua origem. Além disso, e também nas bases do princípio dialógico, analisar a linguagem em estreita relação com a vida pressupõe reconhecer que discursos hibridizam-se, confrontam-se, aproximam-se e se distanciam na criação verbal e na interação.

Palavras-chave: Charge. Caricatura. Gêneros de discurso. Humor. Paródia. Estilização paródica.

Abstract

Considered in the perspective of discursive genres, as proposed by the Russian philosopher Mikhail Bakhtin (2010), language is studied, described and analyzed in its compositional, thematic and stylistic aspects. The production of language takes place in close relations with society and life, which requires the researcher to understand the historical movements and spatio-temporal relations in which the language is produced. In this work of course completion, we propose to investigate the discursive genre charge, the way it is organized with audiovisual resources and in circulation on the internet. The corpus consists of virtual cartoons published on the website charges.com, by Maurício Ricardo. We chose three cartoons that circulated on the occasion of Carnival celebrations of 2017 and 2018, which emphasize the caricature of the Neoliberal Vampire, a parody of Count Dracula, immediately related by the media to the president of the republic in exercise and in allusion to the political and economic development of the country. To develop the analysis, we start from the theoretical-philosophical assumptions of the Circle of Bakhtin, regarding the proposal to study genres of discourse and dialogism. As the charge is characterized mainly by the caricatural, critical and deforming style of the referent, we develop, in the line of Bakhtinian dialogic thinking, an approach to the concepts of parody and parody stylization (BAKHTIN, 2002), through which we describe and analyze the object of study. Other studies integrate the theoretical reflections works of researchers who are dedicated to the study of the Circle of Bakhtin, among them Brait (2005), Discini (2004), Fiorin (2006), Machado (2005). Considering caricature as an object of art, we include contributions by Gombrich (1986) and Kris and Gombrich (1938). In the context of opinionated journalism and the study proposal of the charge genre, Romualdo (2000) and Teixeira (2005) are included. Still, with regard to the charge as a genre of opinionated journalistic discourse, we try to interpret and describe the movements of language in the production of the utterance, so as to also consider intertextual and interdiscursive relations that confront political discourse, literary discourse and cinematic fictional speech. The problematic presented by the Russian thinker Mikhail Bakhtin concerns the styles of language and language and their relations with the changes that take place in the general style of discourse genres, on the basis of the dialogical principle and in the interpretation of language in its social existence. This problem is also established in the analysis of language movements in relation to life, social changes and the actions of the subjects, which makes it possible, in this study, to understand how a genre - the charge - transforms itself and at the same time preserves aspects of your origin. In addition, and also on the basis of the dialogical principle, to analyze language in close relation with life presupposes



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

recognizing that discourses hybridize, confront, approach and distance themselves in verbal creation and interaction.

Keywords: Cartoon. Caricature. Discourse genres. Humor. Parody. Parodic styling.

Submissão: 22/10/2018 **Aprovação:** 05/11/2018

1 Considerações iniciais

O Diabo foi, pois, a primeira caricatura. Tem ela, assim, a idade do tempo. Veio dum desforço, e portanto haveria de acompanhar para todo o sempre o homem insatisfeito e oprimido.

Herman Lima

A produção caricatural brasileira entre meados do século XIX e meados do século XX, em um percurso de aproximadamente cem anos, é registrada por Herman Lima em *História da caricatura no Brasil*, conteúdo apresentado em quatro volumes editados em 1963, em que se encontra uma apresentação descritiva e cronológica do objeto de estudo. Mesmo que o título pareça generalizante em relação ao conceito de caricatura, a exposição do material coletado por Lima possibilita a identificação de enunciados caricaturais que se assemelham por recursos expressivos, mas diferem em relação às esferas de produção e circulação e aos temas. Para definir caricatura, o autor refere-se a uma “arte sagrada” tão antiga quanto a existência humana, ou mais antiga ainda, desde que, antes da criação do homem, Deus, para castigar a rebeldia de Lúcifer, fez dele o Diabo, isto é, a caricatura do anjo: “asas de morcego, nariz de águia, chifres de touro, língua de serpente, pés de cabra, garras de macaco, rabo de leão, com que o Maligno iria depois encher de terrores as almas da Idade Média” (LIMA, 1963, v.1, p. 33).

Embora se considere a ausência de base científica dessa afirmação, a analogia permite inferir do conceito de caricatura o sentido de deformação e de inversão, o grotesco, numa perspectiva mais ampla do recurso do traço e, de modo singular, considerando-se as diferentes nuances que o traço adquire – a sátira, a crítica, o humor, o ridículo – e suas finalidades como manifestação de linguagem e de pontos de vista. Para Lima (1963, p. 34), a história do homem é uma história de oprimidos e opressores (*homo lupus homini*), de luta entre o mais fraco e o mais forte, de anseio de vingança da vítima contra o algoz, motivos suficientes para que artistas de todos os tempos se fizessem porta-vozes de seus contemporâneos e registrassem suas revoltas e inquietações.

No primeiro volume de *História da caricatura no Brasil*, Herman Lima (1963) refere-se à charge e à caricatura como produções que têm a mesma função de veicular a sátira política, de modo a se constatar em sua obra a necessidade de distinguir a caricatura política, abordada no primeiro volume, de outras funções do traço caricatural, tal como discute na primeira parte do segundo volume – a caricatura de costumes, a caricatura mundana, a caricatura erudita e o *portrait-charge*. No que concerne à categorização da caricatura, a impressão construída a partir da proposta de Lima é que se trata de uma distinção temática não desvinculada totalmente do teor político, em particular no que se refere à caricatura de costumes. No entanto, o tom crítico e humorístico não visa estabelecer com o

referencial político posições controversas. Ressalte-se que, apesar de a distinção de Lima referir-se à caricatura como “texto”, é importante considerá-la tanto como recurso expressivo na composição de gêneros caricaturais quanto como gênero – o *portrait charge* – retrato caricatural. Neste trabalho, consideramos charge os enunciados descritos por Lima como caricatura de costumes, em que se manifestam temáticas sócio-políticas, e retrato caricatural (*portrait-charge*) o enunciado caricatural que, a exemplo de uma fotografia, registra cenas, objetos, pessoas. O teor iconográfico do retrato caricatural ressalta aspectos estéticos, sem enveredar pelo significado histórico; no entanto, é passível de apreciações subjetivas, na medida em que o recurso do traço caricatural não só acentua características do referente caricaturado como também revela pontos de vista do enunciador.

É importante considerar, ainda, a existência do cartum como gênero de discurso caricatural, em circulação na esfera jornalística, embora seja tratado, de modo generalizante, como caricatura ou história em quadrinhos. Ao cartum atribui-se a veiculação de temáticas relativas a costumes e valores, independentes de relações com um acontecimento sócio-político específico e, portanto, irrestritas quanto ao tempo e ao espaço retratados.

Ainda que se reconheça a diversidade de gêneros caricaturais, é possível constatar nas diferenças da linguagem um ponto de aproximação – a produção do efeito de humor e de riso, por meio do traço caricatural. Em *História do riso e do escárnio*, George Minois (2003) destaca o interesse pelos estudos do riso e do humor nos últimos dez anos que antecedem a primeira edição do livro e justifica esse interesse por estarmos imersos em uma “sociedade humorística”, uma sociedade “que se quer *cool* e *fun*”, que encontra o humor nos meios de comunicação e nos modelos que difundem. Para Minois, embora o riso seja onipresente na mídia, é difícil delimitá-lo.

[...] o riso esconde seu mistério. Alternadamente agressivo, sarcástico, escarnecedor, amigável, sardônico, angélico, tomando as formas da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, ele é multiforme, ambivalente, ambíguo. Pode expressar tanto a alegria pura quanto o triunfo maldoso, o orgulho ou a simpatia. É isso que faz sua riqueza e fascinação ou, às vezes, seu caráter inquietante [...] (MINOIS, 2003, p. 15-16).

No contexto do jornalismo brasileiro, a produção caricatural também tem ocupado posição de destaque. Muitas são as pesquisas que se dedicam ao estudo de charges e cartuns, seja em campos investigativos da produção de linguagem, seja na investigação de registros históricos. Neste trabalho, tomamos como ponto de partida discussões e reflexões em torno da produção de charges impressas, para descrever e analisar a produção de charges virtuais. Compreendemos, inicialmente, tratar-se de movimentos e transformações da linguagem, decorrentes do avanço tecnológico e das opções de leitura e busca de informações disponíveis nesse contexto.

Compreendida na perspectiva de gêneros discursivos, como propõe o filósofo russo Mikhail Bakhtin, a linguagem deve ser estudada, descrita e analisada em seus aspectos composicionais, temáticos e estilísticos. Além disso, a produção de linguagem se dá em estreitas relações com a vida, o que exige do pesquisador compreender os movimentos sociais e as relações espaço-temporais, portanto culturais e históricas, em que se situam os sujeitos produtores de linguagem.



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

Propomos, assim, uma análise discursiva do gênero charge virtual, de modo a investigar e descrever como se organiza, a partir de recursos de áudio e vídeo, em circulação na *internet*, e que efeitos de sentido decorrem dessa organização. O *corpus* compõe-se de enunciados publicados no *site* charges.com, de Maurício Ricardo. Elegemos três charges que circularam por ocasião das comemorações do Carnaval 2018, as quais enfatizam a figura caricata do Vampiro Neoliberal, uma representação parodiada de Conde Drácula, imediatamente relacionada pela mídia ao presidente da república em exercício. As charges fazem alusão ao momento econômico do país, relacionando-o à figura do vampiro, que consome os recursos vitais de sua vítima. Nessa produção, discursos hibridizam-se em um diálogo paródico, a fim de desnudar a realidade social e política do país, porém com o tom crítico e sarcástico do humor caricatural.

Para desenvolver a análise, partimos dos pressupostos teóricos do *Círculo de Bakhtin*, no que concerne à proposta de estudo de gêneros de discurso e dialogismo. Procuramos interpretar e descrever os movimentos da linguagem na produção do enunciado chárstico, de modo a considerar também as relações intertextuais e interdiscursivas que põem em confronto o discurso político, o discurso literário e o discurso ficcional cinematográfico, com ênfase em procedimentos de paródia e de estilização paródica que compõem os gêneros caricaturais.

O trabalho organiza-se em três capítulos, distribuídos em (1) considerações iniciais sobre charge, caricatura e humor, e apresentação descritiva do objeto de estudo; (2) fundamentação teórica e princípios de análise, e (3) análise do objeto de estudo, além das considerações finais, situadas em (4).

1.1 Charge: humor, crítica e opinião

Os mais diversos campos da atividade humana estão ligados aos usos da linguagem. Compreende-se que o caráter e as formas desses usos sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada, campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo de linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos - conteúdo temático, o estilo e a construção composicional - estão indissolúvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados nas diferentes esferas da comunicação humana. Embora a produção do enunciado seja atribuída ao sujeito, como manifestação individual, não se desvincula de um campo de utilização da língua e da linguagem, ou seja, é também social. Têm-se, assim, tipos relativamente estáveis de enunciados, denominados gêneros do discurso (BAKHTIN, 2010).

Os gêneros do discurso são formas de enunciados produzidos historicamente; estão presentes na cultura, de tal forma que se constituam como fonte inesgotável de pesquisa. Toda manifestação verbal é organizada a partir de um gênero do discurso, desde situações mais rotineiras, como uma conversa entre amigos, até situações mais complexas, como um ensaio científico ou uma produção

literária, seja em linguagem verbal oral ou escrita, seja em linguagem não verbal, seja, ainda, em linguagem sincrética.

Ao tratar da heterogeneidade dos gêneros, Bakhtin ressalta a existência de gêneros primários (produzidos em situações menos complexas de linguagem) e secundários (produzidos em situações mais complexas de linguagem). Os gêneros secundários, como as charges, “[...] surgem nas condições de um convívio cultural e relativamente muito desenvolvido e organizado” (BAKHTIN, 2010, p. 263). Eles interagem de certa forma com os gêneros primários, ao incorporarem na organização a comunicação cotidiana e imediata. Esses gêneros primários, ao interagirem com os complexos, transformam-se e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta dos enunciados cotidianos (BAKHTIN, 2010).

Como gênero do discurso jornalístico, a charge impressa possui estrutura básica, composta de textos e imagens caricaturais. Geralmente é tratada como cartum político, um retrato da situação referenciada, por meio de traços físicos distorcidos e ressaltados de efeitos de humor. A exemplo de histórias em quadrinhos, pode apresentar-se em um quadro ou uma sequência de quadros e cenas, com representações de fala em balões e/ou em legendas. As características das personagens, geralmente personalidades da vida real, ganham traços físicos exagerados, um dos fatores responsáveis pelo humor do texto. Com forte impacto crítico, o gênero tematiza acontecimentos que têm referência na realidade, principalmente acontecimentos político-sociais contemporâneos, ora ridicularizando-os com ironia e sátira, ora ressaltando aspectos negativos de personalidade e caráter, por meio de sarcasmo e humor cáustico. O alvo são aqueles que, em geral, detêm o poder econômico e político e integram o noticiário do dia ou da semana.

De acordo com Silva,

O termo charge é francês, vem de *charger*, carregar, exagerar e até mesmo atacar violentamente (uma carga de cavalaria). Este tipo de texto tem caráter temporal, pois trata do fato do dia. Dentro da terminologia do desenho de humor pode-se destacar, além da charge, o cartum (satiriza um fato específico de conhecimento público de caráter atemporal), a tira, os quadrinhos e a caricatura pessoal. A charge [...] traz, em uma análise superficial, implícita a história e a presença do interdiscurso. Ela é o local escolhido pela ironia, pela metáfora (transferência), pelo contexto, pelo sujeito, para atuar. Por ser combativa, tem lugar de destaque em jornais, revistas e na internet. Portanto, ampla poderá ser a leitura interpretativa por nela se constatar a presença da linguagem, da história e da ideologia (SILVA, 2004, p. 13).

A proposta de estudar a charge como gênero de discurso situa-se nos postulados do pensador russo Mikhail Bakhtin (2010), que concebe o gênero como enunciado concreto, em cujas regularidades manifestam-se aspectos composicionais, temáticos e estilísticos. Tais regularidades são relativamente estáveis, no sentido de que possibilitam a identificação de um gênero de linguagem, ao mesmo tempo que atestam suas modificações – um gênero transforma-se e ao mesmo tempo conserva aspectos de sua origem. Como dissemos anteriormente, a charge é reconhecida como um gênero do jornalismo e circula predominantemente em suporte impresso. No entanto, as charges virtuais disponíveis na *internet*, embora preservem as características paródicas e humorísticas do gênero,



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

consolidam um novo estilo de linguagem, tanto por apresentarem outros recursos expressivos, como animação e trilha sonora, como também por não estabelecerem uma relação direta, explícita com o fato retratado em jornal ou suporte específico, como ocorre no jornalismo impresso. Nesse caso, a leitura e a interpretação da charge virtual põem o interlocutor na condição de inferir sobre o fato retratado, localizando-o em outros veículos de comunicação e informação.

Cada esfera de utilização da língua constrói seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os gêneros do discurso, a que nos referimos anteriormente. A estabilidade relativa, em Mikhail Bakhtin, diz respeito à preservação de determinadas características de linguagem que possibilitam a identificação de um e outro gênero. No entanto e considerando que o discurso constrói-se por meio da relação de múltiplas vozes que se confrontam para constituir a singularidade de um enunciado, de um discurso, de uma autoria. Desse modo, compreende-se que as transformações da linguagem observadas em charges virtuais explicam-se pelo movimento tecnológico e as possibilidades de linguagem condicionadas por esse movimento, na esfera de produção e circulação do enunciado. Há, pois, modificações no estilo geral do gênero, sem, no entanto, interferir na estabilidade da linguagem que o caracteriza e identifica.

Ainda sobre os gêneros discursivos, Beth Brait (2005) sugere que o termo seja pensado em função de que os gêneros transitam por toda a atividade humana e devem ser entendidos, culturalmente, a partir de temas, formas de composição e estilo. Para a pesquisadora,

[...]o estilo artístico não trabalha com palavras, mas com componentes do mundo, com valores, do mundo e da vida, podendo, portanto, o estilo ser definido como o conjunto dos procedimentos de formação e de acabamento do homem e do seu mundo. E é esse estilo que determina, também, a relação com o material, com a palavra (BRAIT, 2005, p.90).

O texto jornalístico compõe um gênero próprio, em que o estilo primordial é padronizado e elevado; tem linguagem oficial e normativa e maior grau de objetividade, devido a sua maior função, que é a de informar. A charge desempenha uma inflexão do gênero jornalístico, pois em veia irônico-paródica possibilita que, dentro de uma mesma esfera discursiva, a jornalística, haja também o estilo mais informal, que se caracteriza por graus diferentes subjetividade e coloquialidade. A charge retoma o sentido político do noticiário e o reinventa, de modo bem mais ácido e crítico do que a relativa objetividade do jornalismo considerado “sério”. O discurso da charge dialoga temporalmente com os fatos noticiados e as opiniões expostas nos editoriais e matérias de jornal. No caso das charges virtuais, o diálogo é feito com os fatos que circulam também na *internet*, nos meios mais variados e até mesmo nas redes sociais, como dissemos anteriormente.

Nas charges escolhidas para compor o *corpus* desta pesquisa, as personagens que representam o Presidente Temer são caracterizadas por um figurino vampírico, com a capa escura. Os dentes são pontiagudos, representativos do monstro retratado na obra da literatura universal *Drácula* de *Bram Stoker* (1897), o vampiro originalmente criado. Portanto, podem-se estabelecer relações dialógicas entre a personagem da literatura e as características físicas retomadas pela figura

na charge, por meio da caricatura, bem como com a personagem carnavalesca retratada pela escola de samba *Paraíso do Tuiuti*¹.

No que concerne ao percurso de produção de sentidos e com base na essência ideológica da linguagem, a charge expressa mais do que efeitos de humor. O posicionamento crítico do enunciador revela pontos de vista, ideologias, num percurso avaliativo e valorativo que põe o referente em julgamento. Segundo Miotello (2005, p. 169), podem-se interpretar em Bakhtin dois conceitos de ideologia - a oficial: cuja predominância é estabelecida pela classe dominante, a qual busca implantar a sua concepção de mundo como única, e a ideologia do cotidiano, que está mais diretamente vinculada a grupos menores, como trabalhadores, organizações não-governamentais, na identificação de valores e formas de interpretar o mundo.

Levando em consideração os sentidos ideológicos retratados, constatamos que a ideologia oficial propagada pela visão dominante do Estado sobre a situação política é muitas vezes publicitária de suas próprias medidas e feitos. O aspecto social e político abordado pela escola de samba *Tuiuti*, durante o carnaval, levanta um outro ponto de vista: é crítico em relação às medidas tomadas pelo governo. Da mesma forma, a charge recupera tais pontos de vista em confronto e os reconstrói, com desdobramentos significativos, sustentados na ideologia do cotidiano.

1.2 *Charge.com*: charges virtuais – carnaval e política

Maurício Ricardo Quirino, 53 anos, é formado em história e jornalismo. Estreou como cartunista aos 17 anos de idade na imprensa e tem inovado na *internet* com suas animações online diárias. Possui centenas de milhares de seguidores nas redes sociais e em seu *site* oficial - o *charges.com.br*, ativo desde o ano 2000. Nesse veículo, une o dinamismo das charges com os recursos de multimídia e a interatividade que o meio *online* proporciona. Seus trabalhos relatam a situação cotidiana da política e da sociedade brasileira em situações incomuns, por meio de personagens caricatos fictícios ou que representam personalidades nacionais, de modo a produzir um discurso marcado por tons de humor, sátira e deboche. Versátil, o chargista elabora os próprios roteiros, ilustra, anima e dubla a maior parte das personagens presentes em seus vídeos.

A plataforma do *site Charges.com.br*² oferece várias opções aos internautas, como busca de arquivos, o top 20 das mais acessadas e as mais vistas do mês, vídeos do autor sobre questões polêmicas e recentes no quadro *Fala, M.R.*, uma sessão fale conosco. Encontram-se piadas, músicas e links das redes sociais como o *Twitter* e de seu canal no *Youtube*, bem como cartuns virtuais das personagens Espinha e Fimose.

Durante o Carnaval de 2018, uma polêmica ganhou destaque na mídia, quando a escola de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, *Paraíso do Tuiuti* apresentou o enredo “*Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?*”, que lembrou os 130 anos da abolição da escravatura, com a assinatura da Lei Aurea, em 1888, pela princesa Isabel. A crítica implícita na letra, porém, encontra-se

¹ Discussões ampliadas a seguir, no item 1.2.

² Disponível em <<https://charges.uol.com.br>>



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

justamente no momento presente do país, e leva a questionar se a população está mesmo liberta, diante da exploração do trabalho rural e em oficinas industriais, as condições do serviço informal e as desigualdades sociais, incluindo revogação de direitos humanos e a reforma trabalhista proposta pelo governo, com mudanças nas leis de contratação e demissão.

Em conjunto com o samba enredo, as alegorias e as fantasias inusitadas, a escola conquistou o segundo lugar do grupo principal do Rio de Janeiro e ganhou destaque na mídia nacional: *“Escola de samba do Rio apresenta desfile politicamente engajado”* (Folha de São Paulo); *“Paraíso de Tuiuti aborda a escravidão em seu enredo e o atual cativo social”* (Estadão), e *“Diretor da Tuiuti disse que escola fez desfile para provocar”* (O Globo).

A letra do samba enredo, composta por Cláudio Russo, Anibal, Jurandir, Moacir Luz e Zezé, retrata dores e momentos da escravidão e o "cativo social" em que nos encontramos até os dias de hoje, interiorizados nas exorbitantes variações sociais e econômicas que o Brasil possui:

Meu Deus! Meu Deus!
Se eu chorar não leve a mal
Pela luz do candeeiro
Liberte o cativo social (Meu Deus) "

Meu Deus! Meu Deus!
Se eu chorar não leve a mal
Pela luz do candeeiro
Liberte o cativo social

Não sou escravo de nenhum senhor
Meu Paraíso é meu bastião
Meu Tuiuti o quilombo da favela
É sentinela da libertação

Não sou escravo de nenhum senhor
Meu Paraíso é meu bastião
Meu Tuiuti o quilombo da favela
É sentinela da libertação

Irmão de olho claro ou da Guiné
Qual será o valor? Pobre artigo de mercado
Senhor eu não tenho a sua fé, e nem tenho a sua cor
Tenho sangue avermelhado
O mesmo que escorre da ferida
Mostra que a vida se lamenta por nós dois
Mas falta em seu peito um coração
Ao me dar escravidão e um prato de feijão com arroz

Eu fui mandinga, cambinda, haussá
Fui um rei egbá preso na corrente
Sofri nos braços de um capataz
Morri nos canaviais onde se planta gente

Ê calunga! Ê êcalunga!
Preto Velho me contou, Preto Velho me contou
Onde mora a senhora liberdade
Não tem ferro, nem feitor

CONDE DRÁCULA NO PLANALTO CENTRAL: análise discursiva de charges virtuais

Amparo do rosário ao negro Benedito
Um grito feito pele de tambor
Deu no noticiário, com lágrimas escrito
Um rito, uma luta, um homem de cor

E assim, quando a lei foi assinada
Uma lua atordoada assistiu fogos no céu
Áurea feito o ouro da bandeira
Fui rezar na cachoeira contra bondade cruel

Meu Deus! Meu Deus!
Se eu chorar não leve a mal
Pela luz do candeeiro
Liberte o cativo social

Não sou escravo de nenhum senhor
Meu Paraíso é meu bastião
Meu Tuiuti o quilombo da favela
É sentinela da libertação (RUSSO, *online*, 2018).

Outro aspecto que chama a atenção nas críticas da escola de samba é o surgimento da figura caricata do Vampiro Neoliberal, uma representação tradicional do Conde Drácula, a qual foi relacionada imediatamente pela mídia ao Presidente da República, fazendo alusão entre o atual momento econômico do país e a figura do vampiro, que consome os recursos vitais de sua vítima. As referências ao vampiro neoliberal já haviam sido feitas e satirizadas em charges de Maurício Ricardo no ano anterior, por ocasião do Carnaval de 2017.

Diante do ocorrido no Carnaval de 2018 e das animações *online* de Maurício Ricardo, optamos por trabalhar com três charges do cartunista, as quais dialogam com a proposta temática da escola de samba e retratam a mesma personagem caricata, em estilização paródica do vampiro Drácula, representando o atual líder do Planalto Central, por meio de um discurso de humor, crítica, sarcasmo e deboche. Fazemos, a seguir, uma breve descrição das charges.

Figura 1 – Charge *Temer canta: dança do vampiro*, de 22.2.2017.



Produzida na época do Carnaval de 2017, a primeira charge³ traz uma paródia da música “Dança do vampiro”, da tradicional banda de axé *Asa de águia*. A letra satiriza o momento histórico do país, com o andamento das investigações sobre a operação “Lava-jato”, da polícia federal, que investiga casos de corrupção e lavagem de dinheiro, em que muitos políticos se envolveram, entre eles, colegas de partido do então Presidente da República, Michel Temer.

Os acontecimentos retratados na charge se passam numa noite de lua cheia, em uma área que remete a um cenário lúgubre, semelhante aos cemitérios das produções cinematográficas de terror. A personagem caricata de Temer, ao centro do vídeo, canta e dança vestida em trajes sumários e uma capa que sugere a clássica imagem vampírica de Conde Drácula, enquanto outras duas personagens laterais o acompanham na coreografia, representando outros “monstros” da ficção, a exemplo de Frankenstein.

Na segunda charge⁴, a temática incide sobre a explicação que o Diabo faz de seu plano a Temer.

Figura 2 – Charge *Segundas intenções*, de 28.8.2017.



Fonte: QUINTINO, online, 2018.

A cena se passa em um quarto escuro; no cenário, há alguns símbolos desenhados na parede e o quadro de uma criança pendurado na parede. A personagem caricata Temer pede ajuda ao “mestre” a respeito de decisões políticas. O “mestre” é representado pela boneca assustadora que, em uma representação de diálogo face a face, responde com uma voz demoníaca. O brinquedo é uma alusão a Anabelle (2014), personagem de um filme de terror de mesmo título. O humor garantido pelo diálogo entre os dois é que o “mestre”, transformado em boneca assombrada, simboliza algum tipo de força demoníaca que influencia e manipula não só o líder nacional, como outras autoridades mundiais.

³ Disponível em <<https://charges.uol.com.br/2017/02/22/temer-canta-danca-do-vampiro/>>. Acesso em 18 de abr. de 2018.

⁴ Disponível em <<https://charges.uol.com.br/2017/08/28/segundas-intencoes/>>. Acesso em 18 de abr. de 2018.

A terceira charge em análise⁵ foi publicada uma semana após o Carnaval de 2018 e propõe um diálogo metalinguístico – “Vampirão neoliberal encontra o Temer”.

Figura 3 - Charge *Vampirinho e Vampirão*, de 20.2.2018.



Fonte: QUINTINO, online, 2018.

A charge foi lançada uma semana após o Carnaval 2018 e a polêmica da fantasia de Vampiro neoliberal. O cenário é o mesmo que compõe a charge anterior. A figura do “mestre” dessa vez é representada de forma diferente, pois retoma dialogicamente a figura do vampiro neoliberal que a escola de samba exibiu na avenida e faz uma referência explícita ao Presidente Temer, travestido de vampiro.

A partir dessa breve apresentação do objeto de análise, passamos, no capítulo seguinte, às reflexões teóricas que embasam o desenvolvimento deste estudo, com vistas à abordagem de fundamentos da filosofia bakhtiniana sobre gêneros do discurso e dialogismo e também a uma descrição ampliada da charge como gênero do discurso jornalístico crítico-opinativo. Incluímos nessas reflexões interfaces teóricas e discussões específicas contidas em trabalhos anteriores sobre o gênero em análise.

2 Charge: um gênero do discurso jornalístico crítico-opinativo

[...] eis que o homem virou caricatura.
Georg Simmel

⁵ Disponível em <https://charges.uol.com.br/2018/02/20/vampirinho-e-vampirao/>. Acesso em 18 de abril de 2018.



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

A charge é um gênero do discurso jornalístico a qual agrega, no estilo geral, efeitos de humor, crítica e opinião. Articula-se aos demais gêneros jornalísticos de informação e opinião na medida em que com eles dialoga, na representação do fato político, sobretudo, situado na “história do presente”. Nesse sentido, a charge acompanha a temporalidade da informação jornalística e do acontecimento retratado, de tal forma que, nos jornais impressos, em sua maioria, é publicada junto ao editorial.

Postula Teixeira (2005, p. 14) que a função da charge no jornal

vai além de confrontá-lo com os limites do real: ela também o confronta com seus próprios limites no campo da comunicação, desafia sua seriedade, sua objetividade e imparcialidade, possibilitando que ele compartilhe fantasias de transgressão com o leitor, além do que palavras podem expressar.

É importante acrescentar que esse contrato de transgressão que o enunciado chárstico estabelece com o interlocutor coloca-o em uma posição de leitura que não pode ser superficial e ingênua; tampouco produz um riso fácil, resultante apenas da deformação paródica. Ao contrário, a expectativa de interpretação da charge articula-se às expectativas de compreensão da temporalidade e das temáticas do jornal, de modo que, de sua posição de leitura, o interlocutor construa significados em diálogo com a totalidade do jornal e com as referências criadas no campo do real, mas que no enunciado chárstico não constituem a realidade do acontecimento.

Do ponto de vista da organização textual, embora seja predominantemente visual, a charge compõe-se, geralmente, de recursos verbais e não verbais, os quais se sincretizam na produção dos sentidos. Os recursos expressivos verbais e não verbais são acentuadamente caricaturais, isto é, tomam como referência o acontecimento social e político e, por meio de estilização paródica, produzem a opinião crítica com efeitos de humor, ironia, sarcasmo. O referente é, então, desconstruído e reconstruído pelo traço caricatural deformante, como se observa a seguir.

Figura 4 – Traço caricatural deformante na charge



Fonte: QUINTINO, online, 2018.

Na perspectiva de Khris & Gombrich (s/d, p. 190), os exageros do traço caricatural evidenciam a “semelhança na dessemelhança” e o efeito cômico produz-se por meio da comparação. Nesse sentido, destacam-se características físicas e de caráter, as quais revelam o posicionamento crítico e avaliativo do enunciador-observador, de modo a produzir mais efeito de verdade para a vida do que um retrato poderia fazer. O surgimento da caricatura, no início do século XVII, quando se encontram os primeiros escritos sobre o termo, pode ser situado e compreendido na proposta de que a arte deixa de ser uma simples imitação da natureza e o objetivo do artista passa a ser o de se embrenhar na essência da realidade e, por meio da inspiração e da visão que esta desencadeia, perceber o “princípio ativo que trabalha sob a superfície da aparência”.

O estilo caricatural da charge é responsável pela produção dos efeitos de humor. Cabe ressaltar, no entanto, que a caricatura, na produção de charges, é um recurso expressivo da composição do gênero. Por outro lado, como retrato caricatural - o *portrait charge* - a caricatura constitui-se como gênero discursivo, como segue.

Figura 5 – O gênero *portrait-charge* (retrato caricatural) - Temer



Fonte: Jornal O Expresso⁶.

Como é possível observar, o retrato caricatural, a exemplo de uma fotografia, captura a imagem do referente e a deforma, em geral com realce de características físicas. Na charge, diferentemente e como dito acima, há uma apreciação valorativa que não se restringe à deformação física caricatural, posto que

⁶ Disponível em < <https://jornaloexpresso.wordpress.com/2017/03/13/sera-que-michel-temer-aguenta-o-pancadao-ate-agosto-o-mes-do-cachorro-louco/>>. Acesso em 18 de out. de 2018.



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

o referente é, em geral, o acontecimento político (ou que dele se desdobra) posto em análise no enunciado.

2.1 Caricatura e humor na charge

Diz-se caricatura uma forma artística que se manifesta na escultura, no desenho e na pintura. É marcada pelo traço distorcido, exagerado e até mesmo, deformado propositalmente, criando por vezes figuras grotescas, a fim de satirizar e ridicularizar alguém ou algum fato. Comumente, retrata um pensamento ou acontecimento real, colocando em relevo manifestações, costumes e comportamentos do ser humano, e revelando inclusive, o retrato político do país. Encaixam-se nessa posição, do campo da arte caricatural, a tira cômica, a charge, a caricatura (retrato caricatural) e as histórias em quadrinhos.

O nascimento da caricatura deu-se sob a influência das concepções estéticas e humanistas do Renascimento e se tornou um símbolo, uma forma de representação em que se sobressaem os traços das expressões fortes, perfis distorções de rosto, distorção de sobrancelhas, nariz, queixo, cabeças desproporcionais ao restante do corpo, etc. A caricatura é uma forma de expressão mais fiel que o retrato, pois, quando se trata de avaliar, julgar, ela desnuda a personalidade real da personagem caricata. Enquanto o retratista pinta como o modelo deve ser visto pelos outros, o caricaturista revela como os outros deveriam ver o modelo.

No ensaio *The principles of caricature*, Kris e Gombrich (1938) comparam a caricatura a um jogo de palavras, um trocadilho. Na caricatura, a imagem está sujeita a certos reajustes passíveis de serem evidenciados pela linguagem. Além disso, para que cumpra sua função, o referencial cômico deve ser socialmente partilhado e compreendido. Assim, o caricaturista não realiza escolhas aleatórias, já que não pode seguir seus próprios caprichos nem produzir um trocadilho que esteja oculto na/pela linguagem. Caso contrário, o conteúdo caricaturado manifestar-se-ia como produto da imaginação.

Na produção de enunciados crítico-opinativos, a caricatura tem um papel muito importante, visto que exhibe ambivalência e contradição de situações, como a política. Geralmente, toda forma de distorção é considerada caricatural, arte que suscita o riso e que, na charge, tem a intenção satirizar, por vezes humilhar e castigar, a “vítima”. Para Romualdo (2000, p. 27), a caricatura, “carregada de subjetivismo, apresenta pela deformação, informações subjacentes que nos levam a um julgamento de valor. Utilizando do ridículo como arma, a caricatura, antes de apenas nos fazer rir, também nos faz pensar”.

O humor encontrado na caricatura tende a unir graça e ironia, alegria e tristeza e, por isso, tem se expandido não só pelos meios de comunicação mais característicos, como também vem chamando a atenção de pesquisadores na literatura contemporânea. Com destaque e popularidade, o humorismo e suas formas de expressão a cada dia conquistam novos públicos. Por meio do recurso da caricatura deformante e do ridículo como arma para produzir opinião crítica e julgamento de valor, a charge leva o público alvo não só ao riso, mas também à reflexão. Como enunciado, revela em discurso ideias e pensamentos críticos. Disso decorre seu teor marcadamente subjetivo na produção de um efeito de verdade desprovida de seriedade, porém em relação verossímil com a realidade do fato

CONDE DRÁCULA NO PLANALTO CENTRAL: análise discursiva de
charges virtuais

retratado, o que caracteriza o estilo de um discurso aparentemente desprovido de razão: reveste-se de humor, subverte a realidade e a recria em uma narrativa que expõe conteúdos subjetivos sobre ações objetivas de sujeitos reais - desconstrói o sujeito retratado, para enfim, reproduzi-lo em sua maior essência.

O tratamento verbal dentro das charges merece destaque, pois é perceptível que por meio das formas dos balões de representação de falas, na charge impressa, ou do tipo de fonte empregada, ou, ainda, da interpretação verbal oral, na charge virtual, busca-se transmitir uma ou outra mensagem ou intenção, por meio de estilização paródica. Esses recursos também podem se alterar ao longo da fala - os recursos expressivos verbais dialogam com recursos expressivos não verbais na composição do texto chárgico e, de modo sincrético, constroem o percurso de sentidos, aspectos que podem ser observados na cena inicial da charge de Maurício Ricardo, a seguir.

Figura 6 – Recursos verbais e não verbais



Fonte: QUINTINO, online, 2018.

O título *Temer canta Dança do vampiro* dialoga com o cenário lúgubre que remete às histórias de vampiro. O tipo de letra, bem como a cor vermelha e os tons que variam do roxo ao preto asseguram o estilo próprio dos contos de terror. Ao fundo, a lua cheia constrói uma representação simbólica e referencial da personagem lendária – vampiros atacam à noite e sugam o sangue das vítimas. Em contrapartida e considerando o teor crítico e paródico da charge, alude-se ao cenário político, cuja principal personagem – autoridade maior do governo - é também parodiada e apresentada ao centro.

No jornal impresso, veículo em que a charge aparece com mais frequência, é perceptível a quebra que esse tipo de enunciado representa: ao lado da informação séria e do texto em linguagem formal, que busca produzir efeitos relativos de objetividade e imparcialidade, a charge rompe com as formalidades linguísticas da imprensa. A linguagem verbal nas charges assemelha-se em estilo às formas das histórias em quadrinhos. De acordo com Romualdo (2000, p. 28), o recurso verbal, tanto na charge quanto na história em quadrinho, passa a ter também função figurativa, caricatural. Os textos são, muitas vezes, manuscritos e



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

revelam particularidades do estilo individual do autor. Além disso, a diversidade de tipos de balões, letras, recursos onomatopaicos e legendas contribui, em consonância com recursos não verbais, para a veiculação de diferentes intenções, de modo que extrapolam o campo linguístico e adentram o pictórico.

Cabe ressaltar que o enunciado chágico deve ser interpretado na totalidade de sua composição. Trata-se, como já mencionado, de um gênero sincrético, que articula diferentes recursos expressivos na produção do discurso. Além disso e considerando a essência dialógica da linguagem, a manifestação de uma multiplicidade de vozes e discursos no gênero charge consolidam um estilo marcado por relações intertextuais e interdiscursivas.

2.2 Charge: intertextualidade e interdiscursividade

No contexto das reflexões de Bakhtin, as relações intertextuais e interdiscursivas são tratadas como categorias de interpretação do dialogismo. Há que se considerar, no entanto, que tais conceitos não restringem a concepção de que a linguagem é essencialmente dialógica, posto que estabelece estreitos vínculos com a vida e com os sujeitos. Intertextualidade e interdiscursividade, nessa perspectiva, dizem respeito ao funcionamento da linguagem e aos seus modos de organização. Para Fiorin (2006), há claramente uma distinção entre as relações dialógicas que se dão no texto e aquelas que se manifestam no enunciado. A interdiscursividade pressupõe as relações de sentido, o diálogo entre discursos que manifestam no enunciado; a intertextualidade é observada na materialidade da linguagem, isto é, na relação entre textos:

[...] chamaremos qualquer relação dialógica, na mediada em que é uma relação de sentido, interdiscursiva. O termo *intertextualidade* fica reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro (FIORIN, 2006, p. 181).

Entende-se, assim, por intertextualidade a relação de estrutura e aspectos formais de caráter linguístico entre textos de diversas culturas, nos quais as vozes se entrecruzam diante de práticas socialmente diversificadas; é a ocorrência de citações e transformações que um discurso passa ao longo dos tempos. O novo enunciado concreto apoia-se em um enunciado já existente e estabelece nele sua base formal e sua essência.

O fenômeno da intertextualidade ocorre não somente na repetição dos códigos linguísticos, posto que se difunde também no nível do conteúdo e da forma da obra, logo, até mesmo gêneros que citam, imitam ou parodiam, como a charge, expõem uma intertextualidade dupla: com as demais obras parodísticas que compõem o gênero e também com o texto que ironiza, como trataremos mais adiante.

Romualdo (2000) compara a relação intertextual das charges jornalísticas com a de um roteiro de cinema e sua realização: enquanto o roteiro apenas reproduz as falas, gestos e cenários em que as ações irão se desenvolver, a charge não se limita a repetir o que o texto jornalístico diz, não é mera ilustração ou descrição do que é noticiado, já que estabelece outros tipos de relação.

CONDE DRÁCULA NO PLANALTO CENTRAL: análise discursiva de charges virtuais

A notícia instiga o leitor com seu estilo de linguagem e serve de mediadora entre o fato e leitor através de aspectos linguísticos padronizados, estes são mantidos cotidianamente, independentemente até mesmo do teor inserido no texto. Nesse sentido, as informações repassadas pela mídia jornalística nem sempre apresentarão o fato da mesma forma, podendo variar de jornal para jornal, isto, pois cada imprensa retém as informações mais convenientes segundo suas ideologias, os mediadores descontextualizam o acontecimento e o retratam segundo seus próprios interesses.

Considerando a charge, é possível constatar duas posições: uma que recupera e concorda com o que foi relatado no texto jornalístico, e outra que é contrária à visão retratada anteriormente. À medida que os textos jornalísticos estabelecem um contato primário com o fato, a charge efetiva um distanciamento duplo do mesmo, pois sua interação com os acontecimentos é realizada através de outros textos. O diálogo intertextual pressupõe um diálogo interdiscursivo, como mencionamos acima. Para ampliar as discussões sobre os aspectos intertextuais e interdiscursivos da charge, falemos do conceito de carnavalização, elaborado pelo filósofo russo Bakhtin. Bakhtin concebe a carnavalização como um “mundo às avessas”, por meio de três categorias definidas pelo autor: a excentricidade são as expressões e aspectos ocultos da natureza humana e que não são mostradas fora do contexto carnavalesco; as *mésalliances* carnavalescas induzem o contato de questões antes separadas por visões extracarnavalescas; já o profano une os opostos: sábio e tolo, elevado e baixo, grande e insignificante, ou seja, reúne todo um conjunto de “indecências” possíveis apenas em contexto carnavalesco. Assim como no carnaval, ocorre na produção da charge um destronamento moral dos valores considerados corretos e surge a transformação, que no caso da charge político-social, inverte e ridiculariza discursos populares, retirando os políticos de seu trono, pois oferecem novas visões de leitura para suas atitudes.

Figura 7 – Intertextualidade e interdiscursividade



Fonte: Elaborado pelas autoras

Nos diálogos intertextuais e interdiscursivos, o cenário político é carnavalesco, por procedimentos de paródia e da recuperação de referenciais de produções de terror. Ao tratar de intertextualidade e interdiscursividade, torna-se impossível não destacar o aspecto heterogêneo e polifônico da linguagem, que se define pelas múltiplas vozes que coexistem em um mesmo discurso. Nesse sentido, é possível dizer que a charge comporta aspectos organizacionais da categoria carnavalesca, bem como recursos polifônicos, que se valem de ambivalência para



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

provocar no leitor um “riso carnavalesco”, duplo, que expõe verdades pela deformação e pelo grotesco constituído na paródia.

2.3 O estilo paródico na produção do humor

Do grego *parodía* – “canto ao lado de outro” – e pelo latim *parodia*, consiste em um procedimento de linguagem cujas variantes de interpretação transitam de “imitação cômica de uma composição literária” a “imitação burlesca” e, no teatro, “comédia satírica ou farsa em que se ridiculariza uma obra trágica ou dramática; arremedo”⁷.

Entendida na esteira das reflexões de Bakhtin e seu *Círculo* como procedimento de estilização e relativa às discussões sobre a constituição do estilo caricatural, a paródia é uma das categorias com que analisamos as charges virtuais que aludem ao atual governante e à situação política do Brasil. Conduzimos esta abordagem sob o viés do plurilinguismo – conjunto de linguagens diferentes que compõem o discurso - tal como postula Bakhtin em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*.

Nos estudos sobre a teoria do romance humorístico⁸, Bakhtin apresenta duas particularidades do plurilinguismo e de sua utilização estilística. A primeira diz respeito às perspectivas ideológico-verbais próprias de diferentes linguagens e grupos sociais. A segunda refere-se às linguagens e perspectivas socioideológicas introduzidas e utilizadas para realizar a refração das intenções do autor. Parte-se, na maioria dos casos, de linguagens “já constituídas, oficialmente reconhecidas, preeminentes, autoritárias, reacionárias, condenadas à morte e à substituição” para buscar “formas e graus diferentes de *estilização paródica*”. (BAKHTIN, 2002, p.116).

A estilização paródica é um meio de “destruir” e “desmascarar” quando há confronto entre as intenções discursivas do discurso que representa e o discurso representado. Entretanto, para Bakhtin, é condição da estilização paródica criar uma imagem de linguagem e um mundo que lhe corresponde não de modo a se constituir em uma destruição elementar e superficial da linguagem de outrem, como na paródia retórica. Ao contrário, para ser substancial e produtiva, a paródia deve manifestar-se como uma estilização paródica, isto é, “deve recriar a linguagem parodiada como um todo substancial, que possui sua lógica interna e que revela um mundo especial indissolúvelmente ligado à linguagem parodiada” (p. 161).

Em estudo sobre a paródia de estilo, aplicado na análise da seção de culinária das revistas *Caras* e *Bundas*, Norma Discini postula ser o *ethos* de *Bundas* constituído por oposição contrastiva, marcada, sobretudo, pelo desdém e pela ironia, ao *ethos* de *Caras*, que revela o sublime de personagens famosas e bem-sucedidas. O fazer estilístico da paródia sustenta-se na mordacidade e na ética do mundo ao revés. De acordo com a autora, “a paródia acaba por desautorizar [...] o enunciado e, principalmente, a enunciação do estilo de referência. Destrói, pelo riso, esse estilo de referência, juntamente com o ponto de vista sobre o mundo que ele veicula” (DISCINI, 2004, p. 261).

⁷ *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (1986, p. 1272).

⁸ François Rabelais.

Consideramos aqui a necessidade de diferenciar entre *paródia de estilo* e *estilização paródica*, revendo, inicialmente, os sentidos de cada um desses termos para interpretar como se estabelecem relações e paralelos entre eles. Tanto na paródia quanto na estilização, as vozes que dialogam na constituição do discurso apresentam-se em descontinuidade, posto que promovem certa desorganização e posterior reorganização do enunciado.

A estilização, em sentido dicionarizado, significa, de um lado, aprimoramento, aperfeiçoamento do estilo, e, de outro, sua modificação pela supressão, substituição e/ou acréscimo de elementos a fim de obter determinados efeitos estéticos. Logo, a estilização abarca também, entre outros aspectos, a inversão, a subversão da linguagem, constituindo-se, de modo amplo, em uma atividade de transformação da linguagem. Nessa atividade, as vozes que dialogam no enunciado fundem-se, mas não necessariamente se opõem.

A paródia, em sua essência dialógica e analisada como um dos aspectos da descrição do estilo de determinados gêneros, é entendida também como uma atividade de epilinguagem⁹, porém caracterizada por revelar no enunciado vozes que dialogam em constante oposição. O *discurso-outro* é antagônico, agudo em seu julgamento. Entendemos, assim que a paródia é sempre um procedimento de estilização, mas a estilização não é, em si e necessariamente, um procedimento de paródia. Tratar, portanto, de *paródia de estilo*, como o faz Discini (*op cit*), compreende ressignificar o próprio gênero e nele introduzir novos acentos, mas em uma direção que ele próprio especifica e delimita. Já a *estilização paródica* consiste em um modo de estilizar pela proposição de um tom que se opõe direta e paralelamente ao original e que, por isso, não se dilui nele. Como reflete Bakhtin (2002, p. 391), “toda paródia é um híbrido dialogado e premeditado. Nela, as linguagens e os estilos se esclarecem reciprocamente”. Dois estilos convergem e se cruzam no discurso paródico e com eles também se cruzam e convergem os sujeitos e os pontos de vista colocados em discurso.

Bakhtin lembra que a abordagem das relações dialógicas não se restringe à expressão verbal, de modo que os gêneros imagéticos ou sincréticos também sejam passíveis de estudo e análise. Nesse sentido, o *discurso-arte* passa a ser estudado a partir de princípios metodológicos pautados, sobretudo, nos modos de constituição e no percurso de sentidos das formas artisticamente elaboradas. *Paródia* e *estilização* são procedimentos de produção de gêneros caricaturais, entre outros.

Pode-se falar em três tipos básicos de paródia: (1) a paródia verbal, que contém alteração de palavra no texto; (2) a paródia formal, em que estilos e efeitos técnicos são usados como forma de zombaria pelo escritor, e (3) a paródia temática, produção caricatural que o autor cria por meio de efeitos de deformação. A paródia situa-se ao do lado do novo e do diferente e, de avanço em avanço, evolui como discurso; em contraposição, um repouso sobre o idêntico e o semelhante pouco se faz evoluir na linguagem. Enquanto paráfrase é um discurso em repouso, a estilização é um movimento do discurso e a paródia, um discurso em progresso, contendo acréscimo e não repetição (SANT’ANNA, 2001).

⁹ Atividade de transformação da linguagem.



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

Nos jornais sérios, a paródia assume papel de deslocamento, por isso, ocupa um espaço pequeno. Já a paráfrase surge como um efeito de condensação. Muitas vezes a notícia se distorce tanto dos fatos ocorridos e chega a deformar a realidade de tal forma, que acaba se situando em terreno caricatural. As notícias parodiadas são muitas vezes publicações produzidas sobre matérias anteriores, ou seja, vivem da notícia consumida e as reproduzem com típico aspecto debochado. Por isso, a charge é um grande exemplo de transformação discursiva, pois retoma o tema das notícias ou editoriais em destaque e o converte em um novo modo de significados através de estilização própria e de efeitos paródicos, convertendo o conteúdo do jornal em uma veia cômica e satírica. O chargista transforma e retransmite, a seu modo, uma visão própria dos acontecimentos recentes, por meio de enunciados carregados de ironia e humor crítico, “brincando” muitas vezes com assuntos sérios e polêmicos.

Quanto à consciência do artista para criar tais efeitos polêmicos em suas obras, postula Bakhtin:

O polemista inescrupuloso e hábil sabe perfeitamente que fundo dialógico convém dar às palavras de seu adversário, citadas com fidelidade, a fim de lhes alterar o significado. É particularmente fácil, manipulando-se o contexto, elevar o grau de objetividade da palavra de outrem, provocando reações dialógicas ligadas à objetividade; assim, é muito fácil tornar cômica a mais séria das declarações (BAKHTIN, 2002, p. 141).

É possível que o autor-criador da charge retome discursos políticos, frases de efeito que repercutiram ou outros aspectos já veiculados em outras fontes, porém muda-se o contexto e a forma como esses discursos são materializados; busca-se obter novas respostas, novas provocações e reações do mesmo grupo social, ou ainda, de algum grupo distinto. O leitor ainda é capaz de identificar a palavra do outro apesar do estilo com que ela se apresenta quando parodiada – a palavra do autor-criador (chargista) caracteriza um discurso internamente persuasivo, ou seja, passivo às novas relações dialógicas, inclusive ao processo de paródia já citado anteriormente.

Diante das intenções do chargista, ocorre uma estilização com intenção paródica, na qual é possível identificar tanto o estilo do enunciado de origem quanto a consciência linguística individualizada da paródia e do texto parodiado. Após este fenômeno de recriação, o dito anteriormente passa a ganhar novo significado e a ser reproduzido em novo contexto de linguagem.

2.4 Charge virtual: breve descrição do gênero

A *internet* é o grande veículo de transmissão de informações nos dias atuais; une pessoas separadas por longas distâncias e propicia que uma notícia se espalhe instantaneamente pelo mundo todo. Logo, um tipo de texto que circulava somente em jornais e revistas, como a charge, não tardou a fazer parte da interação online. As charges passam a ser publicadas em várias plataformas de mídia virtual; os traços caricaturais ganham movimento na tela de televisores e *smartphones*; as personagens emitem a sua própria voz, recriada, parodiada. Elementos como a fala, a movimentação dos atores da cena e a possibilidade de ampliação dos cenários e

dos acontecimentos garantem que as animações virtuais repercutam e aumentem ainda mais o número de espectadores.

Estima-se que público alvo da charge sejam leitores com visão de mundo e que estejam inseridos e antenados quanto às atualidades no universo em que vivem, pois tanto na charge impressa quanto na virtual é essencial que o leitor/espectador conheça o contexto de produção e circulação do enunciado, para que haja o pleno entendimento e a compreensão do enunciado no contexto em que foi produzido e em relação ao fato social e político. Por outro lado, ao se considerar a charge um gênero que produz efeitos de humor, o percurso de sentidos também pode se dar internamente, sem que se construam relações com acontecimentos noticiados.

Os fatos recuperados nas charges virtuais não se limitam mais às notícias estampadas na capa de determinado jornal, mas trazem desde as manchetes de maior repercussão do momento, em todas as mídias e redes sociais, até os assuntos mais diversos, como personagens inventadas que entrevistam outras, como representantes de celebridades reais do mundo contemporâneo. Caracteriza-se geralmente por ser um vídeo de em média dois minutos, possui trilha sonora própria, cenário, movimento, e até pequenos gestos das personagens, como qualquer animação em vídeo. Assemelham a desenhos animados, como os que estamos habituados a ver na TV.

Assim como as charges impressas em jornais e revistas, o gênero em vídeo tem os mesmos propósitos de modificar, por caricatura e paródia, o referente retratado, apontando descaradamente, nos temas, aspectos sociais e políticos da atualidade. Também as personagens são submetidas ao crivo de um enunciador julgador, que põe em análise características de comportamento e de caráter.

Os fortes traços caricaturais continuam essenciais e garantem o aspecto humorístico e paródico do gênero. O enredo da charge é igualmente marcado por efeitos paródicos e abre até mesmo novas possibilidades, já que por trabalhar também com recursos de áudio e de movimento, trabalha não somente com uma situação, mas com cenários que se alternam e canções que adquirem novas letras, também por paródia, a fim de veicular uma visão deformada, reconstruída, do acontecimento social e político. No que concerne à relativa estabilidade do gênero, no estilo geral, a presença de elementos caricaturais e paródicos garante a preservação de aspectos de linguagem que possibilitam identificar referências que estão na origem do gênero e aqueles que promovem as transformações.

No capítulo seguinte, passamos à análise das charges que compõem o corpus deste trabalho.

3 Conde Drácula no Planalto Central

As portas do riso estão abertas a todos. A irritação, a cólera, a indignação são sentimentos unilaterais: excluem aquele contra quem a cólera está dirigida, provocam a cólera como resposta; eles se separam. O riso só pode unir, não pode separar.

Mikhail Bakhtin



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

Estima-se que o mito da figura vampírica tenha surgido na literatura em meados do século XVIII, através de relatos em narrativas orais e que apenas no século XIX tenham sido materializadas em narrativas escritas, sendo apresentado sempre como um homem pertencente à nobreza, que se escondia como um ser sedutor, manipulador e, por isso, perigoso e amaldiçoado. Na obra *Dracula*, de Bram Stoker (1897), o protagonista é um aristocrata, de aspecto pálido e com sede por sangue; planeja invadir Londres e contaminar um exército a fim de dominar a cidade; a criatura almeja tomar a vida do outro, ou melhor, o vampiro neste contexto assume o lugar de “explorador”, pois explora a vida de outros para que ele mesmo tenha a sua própria vida.

Como dito anteriormente, as charges analisadas neste capítulo estabelecem diálogos intertextuais e interdiscursivos principalmente, entre o cenário político brasileiro contemporâneo, a literatura e o cinema. O discurso político, o discurso literário e o discurso ficcional cinematográfico sincretizam-se na construção do percurso de sentidos das charges. Na perspectiva teórico-metodológica adotada, a análise das relações intertextuais compreende a identificação de aspectos da organização textual que revelam o diálogo entre textos, de modo que um texto recupera elementos composicionais de outro texto. Na mesma linha de reflexão, a análise das relações interdiscursivas pressupõe compreender como um discurso dialoga com outro discurso, na materialidade do enunciado. Dessa forma, compreende-se que intertextualidade¹⁰ e interdiscursividade não são conceitos e procedimentos excludentes. Ao contrário, a análise de discursos realiza-se a partir de uma materialidade textual, para que se chegue ao sentido. Em Bakhtin, o interdiscurso aparece sob o nome de dialogismo. De acordo com Fiorin (2006, p. 169), em estudo sobre o tema,

A relação dialógica é uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal. Dois enunciados quaisquer, se justapostos no plano do sentido (não como objeto ou exemplo linguístico), entabularão uma relação dialógica.

Nesse sentido, para desenvolvimento da análise proposta, partimos, inicialmente, do recorte de cenas das charges produzidas em vídeo e da transcrição do texto verbal, a fim de que o conteúdo veiculado possa ser visualizado nesta versão impressa do trabalho¹¹. Para apresentação do objeto de análise, adotamos procedimentos semelhantes à técnica de roteirização de *storyboard*¹².

3.1 A dança do vampiro

¹⁰ O termo intertextualidade situa-se nas reflexões bakhtinianas, embora não tenha sido mencionado por Mikhail Bakhtin, e passa a circular no Ocidente a partir dos trabalhos de Julia Kristeva (*Critique*, de 1967, discussão acerca das teorias bakhtinianas presentes nas obras *Problemas da poética de Dostoiévski* e *A obra de François Rabelais*, do filósofo russo).

¹¹ No anexo deste trabalho impresso encontra-se um arquivo digital com as três charges originalmente produzidas com recursos de áudio e vídeo.

¹² De maneira geral, o *storyboard* é feito com uma sequência de imagens organizadas em um *layout* similar à uma história em quadrinhos. Ou seja, com diversos quadros, cada um representando uma cena do vídeo que será produzido tal qual consta no roteiro.

CONDE DRÁCULA NO PLANALTO CENTRAL: análise discursiva de charges virtuais

Iniciamos a análise com a charge *Temer canta a dança do vampiro*. O enunciado organiza-se com recursos audiovisuais, verbais e não verbais, de modo que a linguagem constitua um todo de sentido. Tais recursos sincretizam-se e, como é próprio dos gêneros que articulam diferentes formas de linguagem, precisam ser interpretados em uma totalidade que constrói o percurso de sentido.

A charge em análise é apresentada em uma sequência temporal de quadros que compõem o cenário e se articulam na composição da narrativa. A protagonista representa a imagem caricatural do Presidente Temer; o cenário resgata a política nacional e os problemas relacionados à corrupção que assola o país. Com recursos de áudio, tem-se a interpretação de uma paródia transcrita nas legendas, da canção *Dança do vampiro*, da banda baiana de axé *Asa de Águia*, um ritmo presente na cultura do país e no Carnaval brasileiro.

O título da charge dialoga com a produção cinematográfica norte-americana de 1967, *A dança dos vampiros*, originalmente *The Fearless Vampire Killers*, um longa-metragem dirigido por Roman Polanski. O filme apresenta Abronsius (Jack MacGowran), um professor universitário especialista em vampiros que decide ir até a Transilvânia, no coração da Europa Central, acompanhado de seu fiel discípulo, o medroso Alfred (Roman Polanski). Abronsius tem como objetivo aprender sobre vampiros e combatê-los, se possível, mas os fatos tomam um rumo inesperado e vão de encontro aos objetivos do professor. A obra cinematográfica sincretiza diferentes elementos sombrios, desde a trilha sonora até o figurino das criaturas vampíricas, que representam tipos caricatos e garantem uma partícula de comicidade ao filme, compondo uma espécie de “pastelão satírico”. Assim como a obra de mesmo nome, a charge de Maurício Ricardo traz o cenário lúgubre como plano de fundo para que o referente parodiado Temer seja retratado com aspectos nitidamente típicos das representações vampíricas de outras veias artísticas, com ênfase ao humor crítico de conteúdo. Recortes das cenas¹³ são apresentados a seguir.

Cena 1



Cena 2



Cena 3



Cena 4



, disç
= diçã

[Digite texto]



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

Cena 5

Cena 6



Cena 7



Nesta primeira sequência de cenas, a situação retratada alude ao suposto golpe político que teria desencadeado o *impeachment* de Dilma Rousseff e o acesso do PMDB – Partido Movimento Democrático Brasileiro – ao poder. Em contraposição com a letra original da canção de axé, tem-se a valorização do almejado cargo de Presidente da República substituindo o amor que aparece tão desejado na música original: *Você é o amor/ Que eu sempre quis/ Ter pra mim/ Coisinha sensual me despertou fazendo assim [...]*¹⁴. O amor aparece como algo “sensual”, logo é possível estabelecer um diálogo com a letra original, de que o maior posto governamental conseguido pela personagem também lhe era sedutor, tanto que para isso contou com a ajuda de um “pessoal”, para chegar ao objetivo tão tentador. Na narrativa, esse mesmo pessoal é o que tenta prejudicar a personagem protagonista.

Cena 7



Cena 8



Em todas as cenas, o discurso carnavalesco, como se realiza em contexto brasileiro, é reiterado também pelas vestes sumárias e pelos constantes movimentos rítmicos representativos de quem “tem o samba no pé”.

Cena 9



Cena 10



Cena 11



Cena 12



Em “Dançamos na Lava jato” (cena 9), a polissemia do verbo **dançar** possibilita depreender sentidos alusivos à situação de investigação denominada “Operação Lava jato”, que ocasionou a prisão de muitos envolvidos e resultou na queda da credibilidade do governo – “E o lobope caindo” (cena 8). Dançar, assim, revela um sentido figurado correspondente a “dar-se mal em uma situação”. Por meio de procedimentos de estilização paródica, os discursos político, literário e cinematográfico são postos em diálogo e produzem efeitos de humor cáustico e crítico. Ao mesmo tempo, a caricatura verbal e a caricatura física articulam-se na (des)construção paródica do referente, ridicularizando-o por meio da deformação dos traços físicos faciais, da dança em um ritmo popular bastante difundido no país e

[Digite texto]



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

das vestimentas sumárias. Tal deformação contraria a imagem presidencial, que se apresenta sempre, tanto na aparência quanto nos modos de se expressar, de maneira bastante formal. Trata-se, portanto, de uma imagem carnavalizada, que revela o duplo, o outro lado. Considerando também o contexto em que o vídeo é produzido, em pleno Carnaval, festa que representa o mundo às avessas, em que não há pobres ou ricos, embora seja uma manifestação majoritariamente presente nas classes mais populares da sociedade, reitera-se o discurso carnavalizado.

Cena 13



Cena 14



A desconstrução e reconstrução do referente caricaturado evidenciam-se também pela nudez da personagem caricatural, o que adquire um sentido simbólico relativo desmascarar, desnudar, expor. O enunciador manifesta no discurso de humor chágico pontos de vista histórica e ideologicamente construídos, de modo que a corrupção política seja evidenciada e julgada. Ao mesmo tempo, o sarcasmo situa-se na essência da sátira; aponta e ridicularizar os “defeitos” da sociedade e da política nacional, a partir de um tema em particular, o qual desencadeia, no entanto, apreciações valorativas mais gerais.

Cena 15



Cena 16



Cena 17



Cena 18



Em “Eu virei presidente” (cena 15), a legitimidade do processo que levou Temer à mais alta posição governamental é questionada. Nessa construção sintática, “virar” adquire sentido de “tornar-se”, verbo de ligação na perspectiva da gramática normativa. Quanto ao sentido, “virar” pressupõe “mudança de estado”, isto é, passar de um estado a outro, o que sugere uma mudança direta, até mesmo ilegítima, sem processos intermediários.

A narrativa, no entanto, põe em evidência as fragilidades da situação política, por meio do diálogo paródico entre o discurso vampírico de medo e terror e a imagem desnudada, fragilizada do referente caricatural – “Minha cara de vampiro já não assusta mais” (cenas 17 e 18) – e também acentua o efeito de falta de credibilidade que o discurso paródico possibilita interpretar.

Cena 19



Cena 20



Em “Eu virei presidente, mas ninguém me deixa em paz” (cenas 19 e 20), a construção adversativa estabelece o contraponto entre a autoridade e o poder constitutivos do cargo governamental (tornar-se presidente) e a quebra da expectativa dessa autoridade (não ser deixado em paz). Analisada pelo viés do humor cáustico, a frase sugere a avaliação crítica do enunciador em relação à situação política, que garantiria ao referente Temer-vampiro estar acima de suspeitas nos casos denunciados de corrupção.

Cena 21



Cena 22



[Digite texto]



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

Cena 23



Cena 24



Em “Minha cara de vampiro/já não assusta mais” (cenas 21 e 22), a repetição do verso acentua a perda da credibilidade do referente caricatural e quebra a continuidade do discurso de terror alusivo a Drácula, o que é reforçado pelos versos “Perdi a mão” (cena 23) e “Brasil sem clima” (cena 24), os quais, respectivamente, aludem à incapacidade administrativa governamental e à descrença do povo brasileiro em face da situação política e social do país. Na construção que se repete duas vezes “Perdi a mão!”, evidencia-se o sentido enunciado da perda do controle sobre a situação política do país. Já em “Brasil sem clima!”, a expressão sugere que a situação não é confortável nem para o governo nem para a população. Compreende-se a possibilidade do caos instaurado e o temor que as denúncias estabelecem.

As cenas a seguir conduzem ao desfecho da narrativa.

Cena 25



Cena 26



edi

Cena 27



Cena 28



Em “PMDB, calma! Para de pegar no meu pé!” (cenas 25 e 26), a personagem protagonista apela para que o partido político se acalme e pare de importuná-lo, já que, graças ao cerco da operação Lava-Jato, vários de seus aliados foram considerados envolvidos nas investigações, logo é como se os partidários cobrassem atitudes do presidente a fim de evitar a condenação. No que diz respeito à caricatura verbal, explicita-se continuamente o uso de uma variante linguística não identificada com o referente. Nesse sentido, o discurso contido no texto verbal, bem como no todo da charge, no sincretismo dos recursos expressivos, reitera a carnavalização presente no estilo caricatural da charge.

No âmbito do pensamento bakhtiniano, a carnavalização está intrinsecamente relacionada à cultura popular. O conceito é apresentado no livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1965/2008). A cultura popular, ao valorizar a dimensão corporal da vida, tende a ridicularizar, parodiar e subverter a seriedade, os rituais fechados e as transcendentais pompas legalistas dos poderes instituídos.

Embora a carnavalização bakhtiniana seja analisada na literatura do escritor renascentista francês François Rabelais (1494-1553), precisamente tendo em vista a obra cômica *Gargantua e Pantagruel* (1552), os argumentos de Bakhtin possibilitam compreender que existe carnavalização quando uma manifestação cultural – e política – debocha de toda e qualquer hierarquia, ao demonstrar, por meio da produção do humor e do riso consequente, da informalidade e do grotesco

[Digite texto]



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

caricatural, o quanto os lugares de poder, quaisquer que sejam, são ridículos e farsescos.

Cena 29



Cena 30



Em “Que terror!” (cena 32), reitera-se, não só no cenário e no figurino, o discurso dos contos de horror, como também na alusão ao verdadeiro pavor do Planalto Central: o medo político de ser comprometido nas investigações da Lava-Jato e ter possíveis crimes revelados. Na continuação “Coitado do vampiro!” (cena 33, a seguir), a personagem manifesta um discurso de revelação e auto piedade: fala de si, já que é a única com traços vampíricos característicos e exclama como se fosse digno de pena, visto que precisa lidar com a pressão da população em relação aos problemas sociais e econômicos do país e ainda com as ações da Polícia Federal.

Cena 33



Cena 34



Como se verifica na primeira charge analisada, o discurso carnavalesco de degradação do referente político manifesta-se no estilo caricatural. No enunciado, o referente é posto em julgamento; identificam-se semelhanças nas diferenças e a crítica instaura-se no discurso, por meio do sarcasmo e do deboche. A caricatura física, os demais recursos não verbais e o texto verbal sincretizam-se na desconstrução da imagem do referente, situado em um cenário de corrupção e falta de credibilidade; produz-se, assim, o grotesco caricatural e o discurso de horror adquire novos sentidos, no diálogo que se estabelece entre a sátira política e as produções literária e cinematográfica. Nesse confronto discursivo, a estilização paródica destrói e desmascara o referente caricaturado, num processo de transformação e recriação da linguagem e do gênero discursivo.

3.2 Segundas intenções

A segunda charge analisada é a animação denominada *Segundas Intenções*¹⁵, na qual a personagem protagonista está em um quarto escuro, cenário também característico das produções de horror. Uma vez mais, as vestes vampírescas compõem o visual da personagem. No cenário, outros elementos sombrios contribuem para o ambiente de terror, entre eles uma boneca com expressão satânica assustadora e voz tenebrosa quebra a expectativa da relação com um brinquedo de criança. O vídeo se inicia com uma alusão à ex-presidente Dilma Rousseff, deposta pelo *impeachment* de 2016, o qual deu espaço para que o atual Presidente, Michel Temer assumisse o posto. A personagem dialoga com a boneca, a quem chama de mestre; em resposta, a boneca trata a personagem Temer como discípulo. Identifica-se aqui o interdiscurso religioso que sugere a presença do Mal e estabelece uma hierarquia de comando e obediência - a personagem põe-se em estado de submissão, de modo a sugerir quem supostamente teria sido o responsável por arquitetar o plano que levou Temer ao poder. Então, o mestre é questionado sobre suas reais intenções, pois aparentemente o governo do discípulo tem sido pior do que o anterior.

¹⁵ Disponível em <www.charges.com.br>.



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

Durante o diálogo, são citados o ex-presidente Lula e o até então deputado Jair Bolsonaro, representantes de dois extremos político-ideológicos nacionais. É feito um jogo de sentidos em “Um vice do outro?”, ironizando o “caos” que iria se instaurar ao unir dois rivais políticos do mesmo lado. Então o mestre (a boneca) nega e alega que o interessante para si seria ver um contra o outro, situação que realmente se concretizou no cenário político atual, com a concorrência pela presidência no segundo turno das eleições 2018 entre Jair Bolsonaro e Fernando Haddad, candidato pelo partido de Lula. Questionado sobre qual seria o seu candidato, o Mestre não opina, apenas alega que independentemente de qual seja o resultado, medo e ódio vencerão, pois a sociedade brasileira irá se dividir entre ideais e temores de dias piores.

Ao longo do vídeo, Temer pede à boneca explicações, pois não compreende as intenções dos planos aparentemente traçados pela criatura à sua frente, que explica a ideia que se dá no título da charge: são reveladas “segundas Intenções” que as medidas tomadas no passado deveriam, na realidade, causar; ao longo da animação tais conclusões são explicadas à personagem e também ao espectador, ganhando sentido, uma vez que o mesmo se identifica na própria realidade e é capaz de captar os efeitos de sentido causados pelo chargista, permitindo que os indivíduos que assistam suas produções se sintam identificados de forma irônica e tragicamente engraçada, pois reflete a realidade presenciada no país.

Em *Segundas intenções*, o discurso político caricatural dialoga com o discurso cinematográfico. A boneca que representa o Mestre alude à boneca amaldiçoada *Anabelle*, do filme de mesmo nome, do ano de 2014. A produção retrata a história de um casal que se prepara para a chegada da primeira filha e compra para ela uma boneca. Quando a casa é invadida por membros de uma seita, o casal é violentamente assassinado e a boneca torna-se o recipiente de uma entidade do mal. O enredo do filme é baseado na lenda de um brinquedo chamado *Anabelle*, que teoricamente seria possuído por um demônio que assombrou várias pessoas, até ser confiscada e depositada em uma espécie de museu para itens amaldiçoados. Assim como no filme, a boneca da charge parece sofrer a influência de alguma entidade demoníaca, tanto pelo som grave da voz do brinquedo, por seus olhos vermelhos intensos, que parecem se acender ainda mais enquanto fala, ainda, quanto por ser chamada de “mestre”, algum tipo de líder obscuro que a personagem vampírica segue.

Figura 8 – *Segundas intenções*: mestre e discípulo

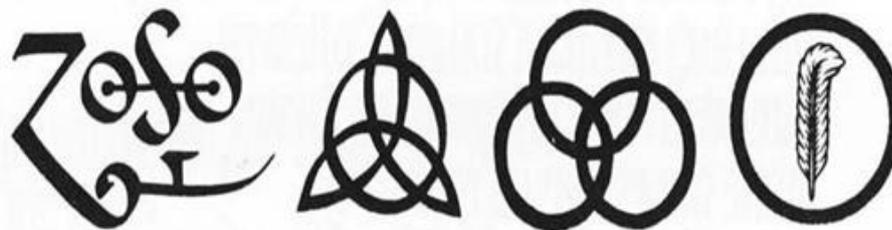


Fonte: QUINTINO, 2018, online.

Outro elemento sombrio retratado no cenário da charge é o quadro na parede, com o retrato de uma criança que chora. Trata-se de uma representação de uma das obras do artista Giovanni Bragolin, italiano que nos anos 1980 ficou conhecido por pintar uma série de quadros de crianças chorando. A fama de seus trabalhos deve-se a uma lenda popular e macabra que ronda tais obras. Segundo alguns jornais ingleses sensacionalistas da época, os quadros ficaram conhecidos como amaldiçoados após um incêndio em uma vila, quando todas as casas ficaram em chamas e apenas as obras de Bragolin permaneceram intactas. Rumores sobre tal lenda relatam que o pintor havia feito um pacto com entidades maléficas e retratado crianças mortas, vítimas de espancamentos violentos. O quadro representado na charge é apenas uma das obras. No cenário, reitera o diálogo com o discurso de horror, o sobrenatural e o maligno, assim como as demais referências presentes na charge.

Na parte inferior da parede encontram-se os símbolos usados para representar os integrantes da banda inglesa de *rock Led Zeppelin*, que fez sucesso na década de 1970.

Figura 9 – Símbolos da banda inglesa *Led Zeppelin*



Fonte: Google, 2018, online.

Cada um dos quatro integrantes do grupo escolheu um símbolo para se identificar nas capas e nos encartes dos álbuns. Os dois últimos são mágicos e de múltiplos sentidos, já os dois primeiros são realmente runas. O símbolo de Jimmy Page é Zoso e representa o planeta saturno em rituais de magia. O símbolo representado pelas três formas ovais junto a um único círculo identifica o baixista John Paul Jones e foi retirado de um livro de runas para simbolizar uma pessoa competente e confiante. O símbolo do baterista John Bonham representa a trindade pai, filho e espírito santo, enquanto a figura de Robert Plant é simplesmente uma pena, que significa lealdade, verdade e justiça; além disso, atribui-se seu significado à mitologia egípcia - diziam os mitos que o Deus do julgamento e da morte pegava o coração de quem morria e colocava em uma balança com a pena; se o coração fosse mais leve do que a pena, o julgado ia para o céu, caso o contrário iria para o inferno.

A criação de um cenário de ocultismo, horror e sobrenatural envolve diferentes elementos. Na parte superior da parede, sobre os símbolos, é possível perceber uma frase escrita utilizando uma variante da “língua do P”, prática de acrescentar antes de cada sílaba a letra “p”, para codificar e dificultar a compreensão de uma mensagem. No cenário da charge, tem-se a transcrição “PUBUSPEMQUEMPOCOPENHEPICIPENMENPOTO” e, implicitamente, a frase “busquem conhecimento”, dirigida ao enunciário, como se o enunciador tivesse encontrado uma maneira subliminar de alertar sobre a ignorância e a falta de conhecimento, subjacentes aos problemas que assolam o país.

Cena 1



T.: Mestre, às vezes me pergunto se você me deixou derrubar a Dilma, que fazia um governo horrível, apenas para que eu fizesse um pior e o Lula voltasse? [0:04-0:09]

Cena 2



A.: Quase!

T.: Para que abra espaço para direita radical, como Bolsonaro?

A.: Junte os dois

T.: Um vice do outro?

A.: Não, discípulo estúpido! Um de um lado e o outro do outro, e o Brasil inteiro trocando mensagem de ódio, ovos, socos e agressões será uma eleição épica!

T. Mas qual o seu candidato? [0:30]

Nos diálogos transcritos, a crítica à situação política evidencia-se de modo explícito. O “mestre” mostra-se incomodado por ter sido invocado, já que se ocupava com a situação dos Estados Unidos, país com um índice de desenvolvimento e riqueza mais elevados que o Brasil. O “discípulo” afirma, então, que comprou a base parlamentar, o que é uma maneira satírica de revelar a corrupção, com destaque, nas 4, 5 e 6, aos cortes de incentivo aos produtores audiovisuais. A crítica caricatural reúne, assim, elementos paródicos e metalinguísticos na composição do enunciado caricatural e constrói a imagem degradante da corrupção na política nacional, como se verifica também nas demais cenas.

[Digite texto]



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

Cena 3



A.: Tanto faz, o ódio e o medo já venceram! (risada maléfica)

T.: Claro!

A.: Mas por que você me chamou? Estou bastante ocupado dividindo os Estados Unidos, que tem um PIB muito maior! [0:32-0:39]

Cena 4



T.: O rombo, o déficit fiscal. Comprar a base parlamentar me custou muito caro, mestre, não tenho mais de onde cortar.

A.: Corte a lei do audiovisual.

T.: O quê?

A.: Isso, corte o incentivo fiscal aos produtores de cinema, desenhos animados e games. [0:54]

Cena 5



T.: M-mas mestre! Isso jogará toda a classe artística contra mim!

A.: Fique tranquilo, eu pesquisei primeiro, a essa altura não tem mais nenhum artista te apoiando.

T.: Poxa... [1:03]

Cena 6



T.: E uma solução mais demagógica? Pensando nos desprivilegiados, mas só por interesse, claro! Como taxar as grandes fortunas.

A.: O povo já não te apoia e quem te mantém no cargo?

T.: Os políticos.

A.: E de que tamanho é a fortuna deles?

T.: É mestre... Tenho muito o que aprender. [1:27]

Nesta charge, os discursos colocados em julgamento hibridizam-se. O fazer político é avaliado e a situação parodiada antecede a real situação política que o país experimenta hoje, no contexto da eleição presidencial. O discurso caricatural da charge premedita os acontecimentos e coloca o enunciatário na posição de quem precisa conhecer as verdadeiras causas e intenções que movem o poder político e suas consequências à sociedade.

A paródia, em sua essência conflituosa, analisada como um dos aspectos da descrição do estilo de determinados gêneros, é entendida também como uma atividade de epilinguagem, porém caracterizada por revelar no enunciado vozes que dialogam em constante oposição. O *discurso-outro* é antagônico, agudo em seu julgamento. Entende-se, assim, que a paródia é sempre um procedimento de estilização, mas a estilização não é, em si e necessariamente, um procedimento de paródia. Tratar, portanto, de *paródia de estilo*, como faz Discini (2004), compreende ressignificar o próprio gênero e nele introduzir novos acentos, mas em uma direção que ele próprio especifica e delimita. Já a *estilização paródica* consiste em um modo de estilizar pela proposição de um tom que se opõe direta e paralelamente ao original e que, por isso, não se dilui nele.

Como propõe Bakhtin (2002, p. 391), “toda paródia é um híbrido dialogizado e premeditado. Nela, as linguagens e os estilos se esclarecem reciprocamente”. Dois estilos convergem e se cruzam no discurso paródico e com eles também se cruzam e convergem os sujeitos e os pontos de vista colocados em discurso.

3.3 Vampirinho e vampirão

Lançada também no contexto carnavalesco, em 2018, a charge *Vampirinho e vampirão*¹⁶ retrata mais um encontro entre discípulo e mestre, no mesmo cenário do vídeo anterior. Contudo, desta vez a figura maligna é representada pelo “vampirão” - o Vampiro Neoliberal criado pela escola *Paraíso do Tuiuti*, que expôs e criticou de forma alegórica a situação social e econômica do país, bem como as atitudes do atual líder do Planalto Central, Temer. O figurino é constituído por um terno com plumas e brilhos, celebrando o Carnaval, o que constrói uma imagem carnavalizada, no sentido bakhriniano, da situação e do referente político. Na cabeça do vampiro, veem-se chifres, num processo de estilização que hibridiza a imagem vampiresca e a imagem satânica alusiva ao Diabo; a maquiagem acentua a aparência pálida e mórbida de vampiro; a grande gola da capa é composta de cédulas, e o traço que mais referencia a figura presidencial é a faixa que cruza o peito do vampirão.

Reproduzimos a seguir um recorte de foto publicada pelo jornalismo, por ocasião do desfile carnavalesco de 2018.

¹⁶ Disponível em <<https://charges.uol.com.br/2018/02/20/vampirinho-e-vampirao/>>.

[Digite texto]



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

Figura 9 – Vampirão Neoliberal



Fonte: GOOGLE, 2018, online.

O título da charge sugere o encontro entre mestre e discípulo. Nessa situação, porém, a identidade do mestre é revelada na forma de um *alter ego*, um duplo ou a própria consciência, um segundo *eu* em que se pode confiar, com que dialoga o referente político.

Cena 1



T.: Oh, Mestre eu lhe invoco, Vós que sois a fonte de meu corpo [0:05]

Cena 2



[0:06]

Cena 3



T.: Ah não não, Mestre [0:08]

Cena 4



T.: O, Senhor não, é muita humilhação!
[0:12]

A charge inicia-se com a personagem protagonista proferindo um tipo de oração para invocar o Mestre, o que sugere certa ironia em relação ao discurso religioso, visto que a entidade para a qual as preces se orientam apresenta-se como algo obscuro e não divino. Em “fonte do meu corpo”, a personagem revela que sua matéria é feita pelas forças da entidade que evoca, apresentada na cena seguinte (cena 5, abaixo), em referência à alegoria carnavalesca da escola *Paraíso do Tuiuti*, num diálogo intertextual e interdiscursivo entre o discurso político caricatural e o discurso carnavalesco de inversão. A personagem mostra sua indignação ao ver o mestre com a fantasia que o representou no desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, fato que repercutiu e causou polêmicas diante da crítica explícita ao governo. Os detalhes extravagantes e os traços vampirescos apontam a figura maligna e predadora, que suga a economia nacional e os benefícios sociais, a fim de saciar sua própria ambição.

Entretanto, aparentemente o Mestre não percebe que a fantasia se referia ao seu discípulo e se mostra desentendido, enfatizando os elementos que tornam a fantasia tão polêmica: as plumas, o dinheiro e os chifres. A personagem protagonista então revela as suspeitas de ataque dos inimigos, o que alude aos supostos golpes políticos. A dissimulação faz-se presente na crítica caricatural - o Mestre se defende, dizendo que não havia reconhecido o discípulo, contudo, quando a faixa presidencial é apontada, tudo passa a fazer sentido. Uma vez mais, o discurso carnavalesco de Bakhtin manifesta-se pelo grotesco caricatural e põe em evidência o “duplo” da política nacional, desmascarando-o. A estilização paródica destrói e reconstrói o referente, na medida em que revela o outro lado, o lado negro sugerido pela imagem obscura do Diabo representado.

[Digite texto]



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

Cena 5



M.: Que humilhação? Eu tomo a forma que eu quiser, eu vi essa foto no Twitter e adorei. Olha que visão imponente: brilho, plumas, dinheiro, que é o pai de todos os males dos tempos modernos, segundo Pink Floyd [0:22]

Cena 6



M.: Essa peruca sugerindo chifres.
T. Esse sou eu, mestre! M. Ahn? T. Não reparastes que meus inimigos pretenderam me atacar com essa representação grotesca? [0:24-0:33]

Na passagem “[...] dinheiro, que o pai de todos os males dos tempos modernos, segundo *Pink Floyd*” (cena 5), manifestam-se vozes presentes na canção “*Money*”, da banda britânica de *rock* da década de 1960, que exalta e crítica o valor do dinheiro em tempos modernos. Em relação dialógica com o discurso presente na canção, a crítica instaura-se na charge e sugere que o dinheiro é, por vezes, superior a quaisquer outros valores do ser humano. Subentende-se, na crítica caricatural, que as ações políticas são motivadas por ambição e lucratividade. Suscita, assim, questionamentos sobre o neoliberalismo político, como se observa nas cenas a seguir.

Cena 7



M.: Na legenda estava escrito Vampirão Neoliberal, como eu poderia saber?

T.: A faixa presidencial [0:33]

Cena 8



M.: Ah! Eu achei que fosse zoeira com os tucanos. [0:40]

Em “Eu achei que fosse zoeira com os tucanos” (cena 8), a personagem está se referindo aos partidários do PSDB, opositores políticos do partido do próprio Presidente Temer, os quais são conhecidos por “tucanos”. Em

CONDE DRÁCULA NO PLANALTO CENTRAL: análise discursiva de charges virtuais

seguida, citam-se duas outras personagens que pertencem ao partido – José Serra, ex-governador do estado de São Paulo e FHC, Fernando Henrique Cardoso, ex-presidente do país, entre os anos de 1995 e 2003.

Cena 9



M.: Vampirão sempre foi o Serra e o Presidente mais neoliberal foi aquele garoto que eu também gosto muito como é o nome... THC [0:49]

Cena 10



T.: FHC.

M.: Isso! T. Não, é contra mim Mestre! E na condição de servo fiel me recuso aceitar que o senhor me achincalhe

A crítica política estende-se ao percurso do neoliberalismo no Brasil e à oposição política do PSDB. Já em “Opa, opa, opa, baixa a bola!”, o Mestre reafirma que sua identidade está acima da de Temer e se denomina o mandante dos três poderes do Brasil, ou seja, o país está sob seu controle. Rapidamente, diante da exaltação do Mestre, vampirinho passa a pedir perdão por ter gritado com seu superior e lamenta ter sido achincalhado em plena época Carnavalesca, pois mesmo em meio aos festejos, o povo não se esqueceu de suas decisões na política.

O neoliberalismo político¹⁷ compreende um conjunto de ideias políticas e econômicas capitalistas que defende a não participação do estado na economia e a liberdade de comércio, para garantir o crescimento econômico e o desenvolvimento social de um país. Os autores neoliberalistas afirmam que o estado é o principal responsável por anomalias no funcionamento do mercado livre, por constranger os agentes econômicos privados. O neoliberalismo defende a pouca intervenção do governo no mercado de trabalho, a política de privatização de empresas estatais, a livre circulação de capitais internacionais, a ênfase na globalização, a abertura da economia para a entrada de multinacionais, a adoção de medidas contra o protecionismo econômico, a diminuição dos impostos e tributos excessivos, entre outros. No Brasil, o Neoliberalismo começou a ser seguido de uma forma aberta nos dois governos consecutivos do presidente Fernando Henrique Cardoso. Neste caso, seguir o neoliberalismo foi sinônimo de privatização de várias empresas do Estado. O dinheiro conseguido com essas privatizações foi, na maioria das vezes utilizado para manter a cotação do Real ao nível do dólar.

¹⁷ Informações disponíveis em <www.significados.com.br/neoliberalismo/>. Acesso em out. 2018.

[Digite texto]



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

Cena 11



M.: Opa, opa, opa, baixa a bola! Quem manda nos três poderes desse país sou eu! [1:00]

Cena 12



T.: D-Desculpe, me excedi. É que estou sob pressão e ainda fui zoado em pleno Carnaval.

M. Foi mal! Não dava para adivinhar que o vampirao era você [1:10]

Posteriormente, o Vampirão volta a afirmar que as pessoas não reconhecerão Vampirinho na fantasia, até porque o dinheiro que ostenta na fantasia não está numa mala, o que recupera diretamente as notícias veiculadas em 2017 de que o assessor de Temer, Rocha Loures, fora flagrado com uma fortuna em dinheiro dentro de uma mala, que seria destinada ao Presidente Temer. Os acusados negaram e o caso não foi comprovado.

Constata-se que, como discutimos anteriormente, que o gênero charge resgata o acontecimento político, no diálogo com a informação jornalística considerada séria, e o parodia, conferindo-lhe um tom irônico e sarcástico. Na charge em análise, o conteúdo temático não se restringe a um acontecimento político específico, mas constrói uma narrativa da política brasileira, em um recorte temporal.

Cena 13



M.: Aliás, você está superestimando a galerinha das Fake News e os revoltadinhos da internet, o povão não te reconheceu nessa fantasia.

T.: O Senhor acha mesmo?

M.: Claro, ao menos se este dinheiro estivesse numa mala.

T. Psiu!

M. Ei, só tem a gente aqui! [1:14]

Cena 14



M.: Entendi, juntaram o lance lá da intervenção militar no Rio e a reforma da Previdência. Ó, sua conta comigo tá só aumentando, hein!

T.: Pagarei, obrigado, até a próxima. Não vai embora?

M.: Devolve a faixa presidencial.

T. Eu não peguei!

M.: Pra cima de mim? Devolve essa porrr#.
[1:43]

Nas últimas cenas, é possível notar a ausência da faixa presidencial. Assim como no desfile das campeãs do Rio de Janeiro, a fantasia de Vampiro Neoliberal sofreu alteração ao surgir sem a faixa que cruzava o peito do alegorista. Na cena 14, quando a personagem protagonista pede que a faixa seja devolvida,, é possível estabelecer o diálogo com o *impeachment* de Dilma, em 2016, episódio em que muitos acusam Michel Temer de ter organizado um golpe para assumir o posto mais alto da política brasileira, “tomando” assim, a faixa presidencial de sua antecessora.

Na charge *Vampirinho e vampirão*, o discurso caricatural recupera outras vozes – as *fake news* – notícias falsas que circulam nas redes sociais, o discurso ditatorial da intervenção militar, a ignorância do povo em relação ao acontecimento político, o discurso sobre a corrupção – enfim, questões que têm circulado no contexto do jornalismo e que põem em confronto diferentes pontos de vista, diferentes visões de mundo.

Bakhtin (2002) lembra que a abordagem das relações dialógicas não se restringe à expressão verbal, de modo que os gêneros imagéticos ou sincréticos também sejam passíveis de estudo e análise. Paródia e estilização são procedimentos de produção de gêneros caricaturais, entre outros. De acordo com Bakhtin, entre a estilização e a paródia distribuem-se, como que entre limites, as mais variadas, formas de linguagem mutuamente esclarecidas e os híbridos diretos, determinados pelas inter-relações das mais variadas linguagens que se encontram no interior de um único enunciado. O conflito que ocorre no interior do discurso, o



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

grau de resistência do discurso parodiado em relação àquele que o parodia, o grau de representação das línguas sociais assim como o grau de sua individualização na representação, o plurilinguismo que o cerca, enfim, sempre funcionam como fundo dialógico e ressonador – criam a variedade de procedimentos da representação da língua de outrem.

4 Considerações finais

A proposta de investigar o gênero discursivo charge, do modo como se organiza com recursos de vídeo e em circulação na *internet*, revelou-se bastante produtiva no desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso. As charges analisadas, que circularam entre 2017 e 2018 enfatizam a figura caricata do Vampiro Neoliberal, uma representação tradicional do conde Drácula, imediatamente relacionada pela mídia ao presidente da república em exercício, Michel Temer. Nas charges, retrata-se o atual momento social, político e econômico do país, por meio da interpretação parodiada do vampiro neoliberal, que consome os recursos vitais de sua vítima.

Para desenvolver a análise, partimos dos pressupostos teóricos do *Círculo de Bakhtin*, no que concerne à proposta de estudo de gêneros de discurso e dialogismo. A partir desses pressupostos teórico-metodológicos, pudemos interpretar e descrever os movimentos da linguagem na produção do enunciado chágico virtual, de modo a considerar também as relações intertextuais e interdiscursivas que põem em confronto o discurso político, o discurso literário e o discurso ficcional cinematográfico, entre outras vozes sociais e políticas que se manifestam na enunciação.

Constatamos que a charge, independentemente do contexto e do suporte em que circula, preserva na materialidade da linguagem elementos que asseguram a estabilidade do gênero e possibilita a identificação do discurso caricatural crítico-opinativo. No entanto e como é próprio da linguagem, há a instabilidade que atesta os movimentos e transformações da criação verbal. Nesses movimentos, evidenciam-se os procedimentos de paródia e estilização paródica, bem como a presença de recursos expressivos da linguagem verbal e não verbal que caracterizam as charges virtuais.

Por meio da produção de um discurso marcado por efeitos de humor e crítica, a charge possibilita o resgate de acontecimentos sociais e políticos, situados na temporalidade do jornalismo e na história. Suscita a opinião na medida em que revela posicionamentos valorativos e avaliativos, retratados pela ótica de um enunciador que observa e julga. Esse julgamento, no entanto, revela-se por meio de um estilo caricatural de linguagem, que desconstrói e reconstrói o fato parodiado, atribuindo-lhe um efeito carnavalizado, muitas vezes de degradação da imagem física e do caráter, mas que produz nuances de humor que variam entre a ironia, o deboche, o sarcasmo.

Assim como a linguagem é ideológica em sua essência, a linguagem caricatural na charge não visa à produção de um riso fácil, descontraído. Ao contrário, na orientação do enunciado a um público propõe-se a reflexão e a opinião crítica sobre o acontecimento retratado, desnudando a realidade por meio de semelhanças e diferenças. A caricatura, como recurso expressivo, responsabiliza-se por tais efeitos de sentido e pela veiculação de pontos de vista.

A construção dos sentidos na linguagem não resulta, pois, da causalidade. A palavra é ideológica por natureza e a ideologia no pensamento bakhtiniano situa-se entre a relativa estabilidade da ideologia oficial, como estrutura ou conteúdo, e a relativa instabilidade da ideologia do cotidiano, como acontecimento decorrente do agir dos sujeitos. Miotello (2005, p. 171) acrescenta que o sujeito bakhtiniano “não se constitui apenas pela ação discursiva e que todas as atividades humanas, mesmo as mediadas pelo discurso, oferecem espaço de encontros de constituição da subjetividade, pela constituição de sentidos”. Os signos, presentes em todas as relações sociais, revestem-se de sentidos próprios e intermedeiam tais relações de acordo com os interesses dos grupos. Ao mesmo tempo, colocam em evidência as forças de preservação e de mudança presentes em todas as instâncias sociais, sejam tais forças motivadas por questões socioeconômicas e políticas, sejam identificadas por apreciações valorativas que se confrontam em diferentes momentos históricos.

No que concerne à linguagem e à produção de enunciados, a manifestação de pontos de vista valorativos, apreciativos, efetua-se de maneira dialógica e dialética:

Os novos aspectos da existência, que foram integrados no círculo do interesse social, que se tornaram objetos da fala e da emoção humana, não coexistem pacificamente com os elementos que se integraram à existência antes deles; pelo contrário, entram em luta com eles, submetem-nos a uma reavaliação, fazem-nos mudar de lugar no interior da unidade do horizonte apreciativo. Essa evolução dialética reflete-se na evolução semântica. Uma nova significação se descobre na antiga e através da antiga, mas a fim de entrar em contradição com ela e de reconstruí-la (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1929/1997, p. 136).

A busca de uma metodologia de estudos dos movimentos da linguagem, os quais consideramos, no tratamento do objeto charge, como transformações observadas no estilo do gênero e no percurso da significação em momentos de tensão social e política, apoia-se na existência de um horizonte social a que a linguagem se orienta e onde adquire sentidos. Nas contradições decorrentes de pontos de vista e apreciações valorativas em diferentes momentos históricos, a significação é dilacerada para retornar sob a forma de nova significação, o que faz provisórias sua estabilidade e sua identidade. Essa reflexão aplica-se também à interpretação da existência dos gêneros do discurso, em que se prevê certa instabilidade na estabilidade dos modos de organizar e utilizar a linguagem no interior das esferas sociais. Compreender a natureza social e heterogênea dos gêneros discursivos exige procedimentos de estudo e análise da historicidade da linguagem e de seus vínculos com a vida. Ao mesmo tempo e como postula Bakhtin, é fundamental considerar os movimentos da língua e da linguagem no tempo e no espaço associados aos movimentos do gênero.

A problemática apresentada pelo pensador russo diz respeito aos estilos da língua e da linguagem e suas relações com as mudanças que se efetuam no estilo geral dos gêneros do discurso, nas bases do princípio dialógico e na interpretação da linguagem em sua existência social. Essa problemática também se estabelece na análise dos movimentos da linguagem em relação à vida, às mudanças sociais e às ações dos sujeitos, o que possibilitou, neste estudo,

[Digite texto]



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

compreender como um gênero – a charge – transforma-se e ao mesmo tempo preserva aspectos de sua origem. Além disso e também nas bases do princípio dialógico, analisar a linguagem em estreita relação com a vida pressupõe reconhecer que discursos hibridizam-se, confrontam-se, aproximam-se e se distanciam na criação verbal e na interação.

No que concerne à produção do estilo caricatural, grotesco e carnavalizado, é possível constatar que a charge é um gênero propício à deformação e revelação do referente em seu duplo, invertido, parodiado, desmascarado. Na concepção de Bakhtin, a carnavalização constitui-se como uma visão de mundo às avessas, que desnuda a realidade, sobretudo política, e revela seu duplo. Nesse sentido, o carnaval é o ambiente privilegiado da inversão, com a centralidade dos marginalizados e a queda de barreiras hierárquicas, sociais e ideológicas. Assim, a charge, em sua essência dialógica, caricatural, opinativa e crítica, pode ser compreendida e analisada nessa visão carnavalesca de mundo, posto que, no conteúdo enunciado, representa a liberdade, o extravasamento, por meio de um discurso paródico de deboche e de sátira, em confronto com o discurso oficial, o que reitera, na perspectiva filosófica de Mikhail Bakhtin, as estreitas relações entre a linguagem e a vida.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade Federal de Brasília, 2008.

_____. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 261-306.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5.ed. São Paulo: Annablume, 2002.

BRAIT, Beth. Estilo. In: _____. *Bakhtin: conceitos-chave*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2005, p. 79-102.

DISCINI, Norma. *O estilo nos textos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

GOMBRICH, Ernst H.. O experimento da caricatura. In _____. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. Trad. do inglês *Art and illusion – A study in the psychology of pictorial representation* (1959) por Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GOOGLE. *Carnaval 2018* (imagens). Disponível em <https://www.google.com/search?q=vampir%C3%A3o+neoliberal+carnaval+2018&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi72d->

AhpziAhUslrkGHfN1DsMQ_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgrc=8se_8ek1bCTJJM:. Acesso em 20 de abril de 2018.

_____. *Las runas de Led Zeppelin* (imagens). Disponível em https://www.google.com/search?q=s%C3%ADmbolos+led+zepelin&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi5zLKIh5ziAhURJ7kGHThPBLkQ_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgrc=BB49LBLEFCDUiwM:. Acesso em 15 de julho de 2018.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2.ed., rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 1272.

KRIS, Ernest; GOMBRICH, Ernest. The principles of caricature. In: *British Journal of Medical Psychology*, 1938. Disponível em <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.2044-8341.1938.tb00301.x>. Acesso em 20 de junho de 2018.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2005.

MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005, p. 167-190.

O EXPRESSO. Disponível em: <https://jornaloexpresso.wordpress.com/2017/03/13/sera-que-michel-temer-aguenta-o-pancadao-ate-agosto-o-mes-do-cachorro-louco/>>. Acesso em 18 de out. 2018.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Paródia e paráfrase. In: _____. *Paródia, paráfrase & cia*. 7.ed. São Paulo: Ática, 2001.

POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análise linguística de piadas*. São Paulo: Annablume, 2005.

QUINTINO, Maurício Ricardo. *Temer canta "A dança do vampiro"*. Disponível em <https://charges.uol.com.br/2017/02/22/temer-canta-danca-do-vampiro/>. Acesso em 18 de abril de 2018.

_____. *Segundas intenções*. Disponível em: <https://charges.uol.com.br/2017/08/28/segundas-intencoes/>. Acesso em 18 abr. de 2018.

_____. *Vampirinho e vampirão*. Disponível em: <https://charges.uol.com.br/2018/02/20/vampirinho-e-vampirao/>. Acesso em 18 abr. de 2018.

ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia*. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2000.

[Digite texto]



BARROS, D. F.; GUIMARÃES, L. V.; GUTIERRE, M. M. B.

RUSSO, Claudio et al. *Samba-Enredo 2018: G.R.E.S Paraíso do Tuiuti*. Disponível em:<<https://www.vagalume.com.br/g-r-e-s-paraiso-do-tuiuti/samba-enredo-2018.html>>. Acesso em 10 de jun. de 2018.

TEIXEIRA, Luiz. Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.