

Invasores de charge: paródias modificando discursos em
redes sociais

Cartoons invaders: parodies modifying discourse on
social media

Invasores de dibujos políticos: parodias cambiando discursos en
redes sociales

Paulo Ramos
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Isabela Rodrigues Vieira
Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Resumo

Charges têm sido modificadas e veiculadas em redes sociais brasileiras à revelia de seus autores. Quem altera os desenhos procura construir uma crítica diferente da pensada originalmente. As assinaturas dos desenhistas, no entanto, são mantidas, levando os possíveis leitores desse conteúdo a creditarem equivocadamente a autoria do trabalho gráfico. Assim, tem-se por objetivo discutir esse tipo de produção. Com base em teóricos da área dos quadrinhos, opta-se por chamar esse processo de “invasão de charge”. Transitando entre a paródia e a *fake news*, ela modifica também a formação discursiva inicialmente contextualizada no desenho. Para a análise, serão utilizados dois trabalhos, veiculados em março e abril de 2020, meses iniciais da pandemia do coronavírus no Brasil.

Palavras-chave: Charge. Invasão de Charge. Discurso. Paródia. Rede Social.

Abstract

Cartoons have been modified and disseminated in Brazilian social media in the absence of their authors. Those who alter the cartoons seek to build a critique different from what was originally thought. The signatures of the cartoonists however are maintained, leading the possible readers of this content to mistake the authorship of the graphic work. On this basis, the aim of this paper is to discuss this type of production. Based on comics' theoretical studies, we chose to call this process “cartoon invasion”. Transitioning between parody and fake news, it also modifies the initial discursive formation, contextualized in the drawing. For the analysis, two works are used, both published in March and April, 2020 - the first months of the Coronavirus pandemic in Brazil.

Keywords: Cartoons. Cartoon invasion. Discourse. Parody. Social Media.

Resumen

Dibujos políticos han sido transformadas y publicadas en las redes sociales brasileñas a espaldas de sus autores. Quien transforma los dibujos intenta construir una crítica distinta a la que originalmente se pensó. Sin embargo, se mantienen las firmas de los diseñadores, lo que lleva a los lectores potenciales de este contenido a creer equivocadamente en la autoría del trabajo gráfico. Por lo tanto, tenemos como objetivo discutir ese tipo de producción. Con base en los estudios teóricos del cómic, se opta por llamar a ese proceso de “invasión de dibujo político”. Moviéndose entre la parodia y las *fake news*, también cambia la formación discursiva inicialmente contextualizada en el dibujo. Para el análisis, se utilizarán dos ejemplos, publicados en marzo y abril de 2020, los meses iniciales de la pandemia de coronavirus en Brasil.

Palabras clave: Dibujo Político. Invasión de Dibujo Político. Discurso. Parodia. Redes Sociales.

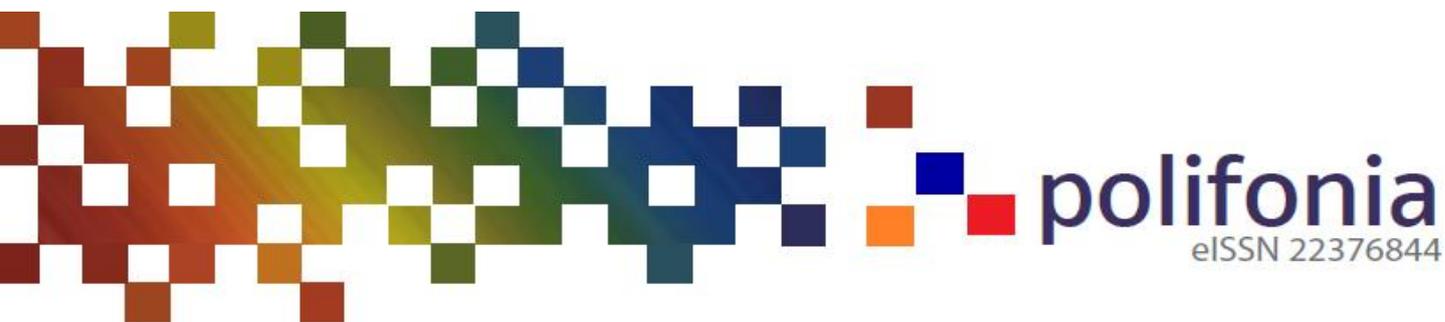
1. Contextualizando o problema

Uma charge de Ivan Cabral foi uma das primeiras a passar pelo problema que será discutido neste artigo, a alteração de desenhos em redes sociais. Iniciar com esse episódio cumpre um duplo papel: ao mesmo tempo em que registra o caso, ajuda a contextualizar melhor o assunto a ser analisado. Vejamos o trabalho, publicado no “Novo Jornal”, de Natal (RN), em 13 de março de 2016:

Figura 1: Charge de Ivan Cabral



Fonte: Cabral (13 mar. 2016)



Naquele dia, um domingo, estava agendado um protesto contra a então presidenta Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT), que sairia do cargo meses depois por meio de um impeachment. Na época, os opositores a ela costumavam se vestir nas manifestações com camisetas amarelas, assim como as da seleção brasileira de futebol. Foi com essa cor que Ivan Cabral caracterizou os presentes ao ato. As roupas estampavam frases que sintetizavam a pauta do protesto: “Impeachment”; “Impeachment já!”; “Xô PT”.

No desenho, os manifestantes correm em debandada, assustados. O que dispersou a aglomeração foi um livro de história (palavra estampada na capa da obra), arremessado em direção à multidão. A leitura sugerida é que fatos do passado similares àquele, se encarados pelo grupo, reuniriam motivos suficientes para espantar todos ali presentes.

Uma das alusões seria ao golpe militar de 1964, que estaria sendo reprisado por quem pleiteava o impeachment de Dilma Rousseff e cuja lição histórica seria supostamente desconhecida pelos manifestantes. Essa interpretação é reforçada por Ferreira (2017), em estudo que confrontou esse trabalho com posicionamentos pessoais do autor, e por Oliveira Junior (2017), ao abordar o mesmo episódio, contrapondo as diferentes visões políticas entre desenhista e leitores.

Esses embates a que Oliveira Junior se refere foram travados via *Facebook*, onde Ivan Cabral mantém um perfil e reproduziu a charge naquele mesmo dia. O autor incluiu à arte esta frase, exposta na parte escrita da postagem: “Como acabar com um protesto dos coxinhas” (a gíria “coxinhas” fazia alusão a pessoas mais próximas a Aécio Neves, candidato presidencial derrotado no pleito disputado com Dilma em 2014 e com viés político oposto ao dela).

A imagem repercutiu. Obteve 1,2 milhão de compartilhamentos. Cinco dias depois, Cabral descobriu que a charge havia sido alterada por um dos usuários do *Facebook*:

Figura 2: Charge modificada

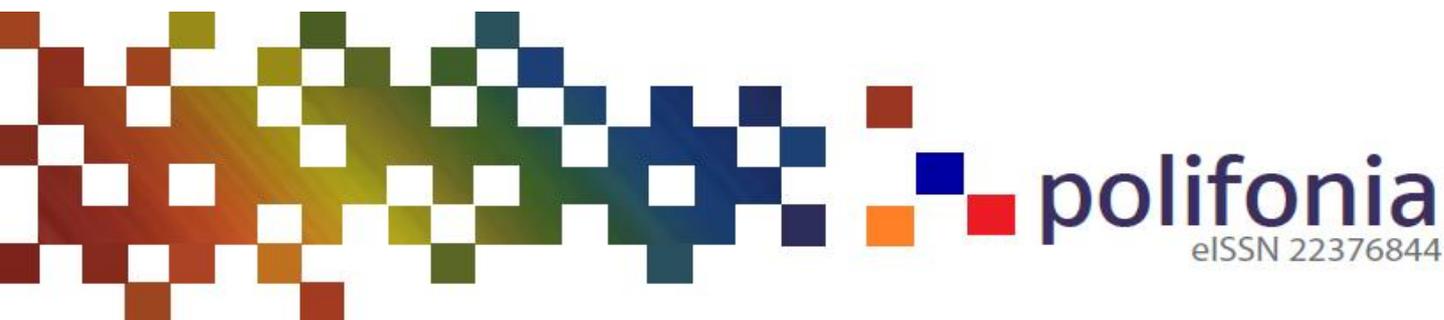


Fonte: Cabral (18 mar. 2016a)

A pessoa que fez a alteração (omite-se o nome dela para preservar sua identidade) redigiu uma postagem assumindo a autoria da modificação, justificando que se tratava de um desenho feito por um “cartunista de esquerda”: “eu baixei a foto, abri no *photoshop* e troquei o amarelo pelo vermelho e substituí o livro de história pela carteira de trabalho. Mas só pra sacanear deixei a assinatura dele!”.

Houve outra modificação, não indicada na síntese feita pelo usuário. As roupas passaram a estampar apenas a sigla “PT”, sugerindo que todos ali seriam vinculados ao partido ou simpatizantes dele. As mudanças foram essenciais para a alteração do sentido. O recado passou a ser outro: trabalhar seria motivo de espanto para pessoas alinhadas ao partido da presidenta, sugerindo aversão a isso.

A manutenção da assinatura de Ivan Cabral, vista no canto esquerdo superior da imagem, sugeria que ele seria o responsável pela alteração. “Tem cabimento isso?”, questionou ele em postagem do *Facebook* de 18 de março daquele ano. “Alguém adultera



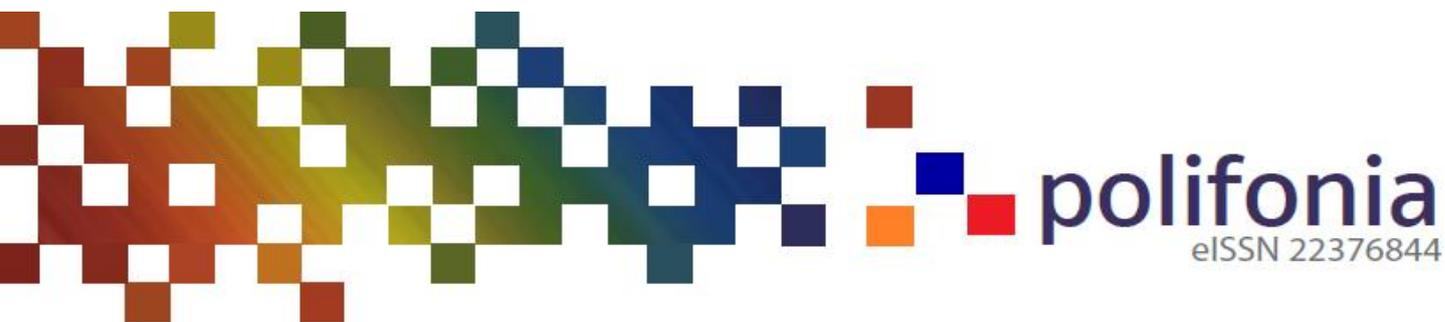
uma charge de minha autoria, mantendo minha assinatura, sem minha permissão... E olha onde foi parar” (CABRAL, 18 mar. 2016b).

Foi parar no perfil da jornalista Rachel Sheherazade, na época âncora do principal telejornal do SBT e com bastante influência nas redes sociais. Registrava ela: “Pessoal, acabaram de jogar um artefato que dispersou uma multidão a favor do Lula e Dilma. Segue foto tirada no momento exato desse ato que (sic.) ainda não foi apurado o número (sic.) de vítimas” (CABRAL, 18 mar. 2016b). Abaixo do texto, ela inseriu a charge modificada.

Dias depois, Cabral entrou em contato com a pessoa que fez a alteração e conseguiu que ela formalizasse uma retratação e um pedido de desculpas, também via *Facebook*. Com isso, o chargista deu o caso por encerrado, como ele mesmo redigiu em postagem veiculada em 23 de março. O desfecho, no entanto, não pôs fim ao método. Nos anos seguintes, houve outros episódios de charges modificadas à revelia dos autores. A proposta deste artigo é analisar alguns desses casos.

Tais alterações, ancoradas numa forma peculiar do recurso da paródia, parecem estar mais vinculadas a contextos políticos. Trabalha-se com a hipótese de que as apropriações dos desenhos configuram uma forma de subverter o posicionamento inicial do autor. O recorte da análise serão dois trabalhos veiculados em redes sociais durante a pandemia da Covid-19, iniciada no país em março de 2020.

Chamaremos de invasões de charge (e de invasores os seus autores) esse processo de tomada das artes e de mudança delas. A expressão é calcada em estudos desenvolvidos por Certeau (1998) e por Jenkins (2015), dois dos autores com os quais esta exposição irá dialogar teoricamente. Para além deles, também serão acionados conceitos vinculados à Análise de Discurso de linha francesa e à Linguística Textual, neste caso, para a definição de paródia. Por fim, Bucci (2019) irá contribuir para a aproximação desses episódios com situações de *fake news*, ou notícias falsificadas, forma traduzida adotada pelo autor.



2. Invasores de texto

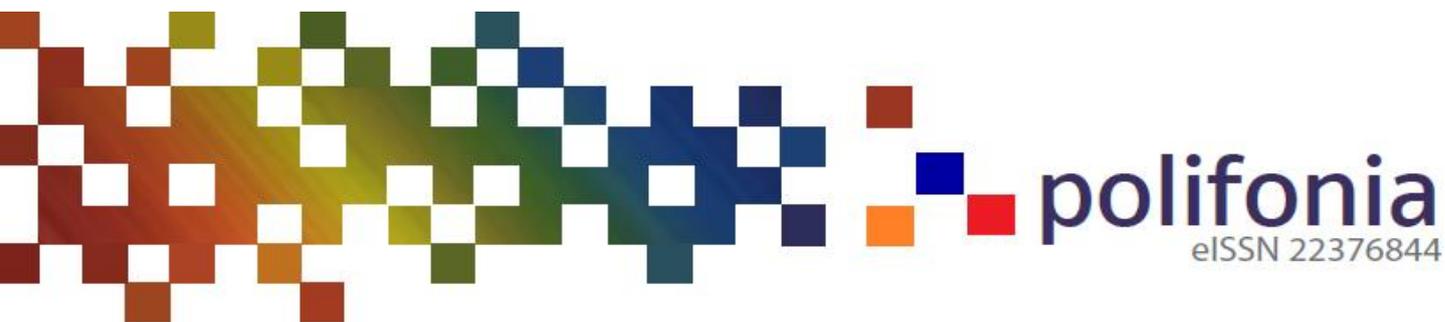
A expressão “invasores de charge”, adotada neste estudo, foi baseada em outra, “invasores de texto”, inaugurada por Jenkins. Este, por sua vez, pautou-se em Certeau. Por isso, antes de expormos o modo como iremos trabalhar esse conceito, é necessário refazer o mesmo percurso teórico envolvendo os dois autores.

Certeau (1998) procurou dar visibilidade ao papel exercido pelos usuários dos diferentes objetos e atividades sociais (cozinhar, falar, ler etc.), geralmente ofuscados e mantidos marginalmente nos processos sócios-culturais. Para isso, o autor propõe uma distinção entre uso e consumo. Segundo analogia dele, seria como a língua: dominar os códigos verbais e sonoros seria diferente da maneira como eles são efetivamente aplicados. Na primeira situação, haveria o uso; na segunda, o consumo. E é justamente no consumo o foco de seu interesse.

A questão que norteia sua abordagem é teorizar como as pessoas se apropriam, se utilizam, operam, enfim, como elas consomem os produtos e as atividades sociais. O desafio seria identificar as trilhas invisíveis (como chama o autor) deixadas pelas pessoas no ato do consumo. A leitura, para o pesquisador francês, indicaria um possível caminho para identificar pistas deixadas pelos consumidores:

A fina película do escrito se torna um remover de camadas, um jogo de espaços. Um mundo diferente (o do leitor) se introduz no lugar do autor. Esta mutação torna o texto habitável, à maneira de um apartamento alugado. Ele transforma a propriedade do outro em lugar tomado de empréstimo, por alguns instantes, por um passante (CERTEAU, 1998, p. 49).

Seguindo a analogia do imóvel alugado, seria como se o proprietário (o autor do texto) ficasse cego para o que de fato ocorre dentro da casa ou do apartamento por ele alugado. “A leitura introduz, portanto, uma ‘arte’ que não é passividade” (CERTEAU, 1998, p. 50). No processo de produção dos bens culturais, entre os quais se incluem as revistas, os jornais e os livros, os leitores agem sobre os textos com que passam a ter



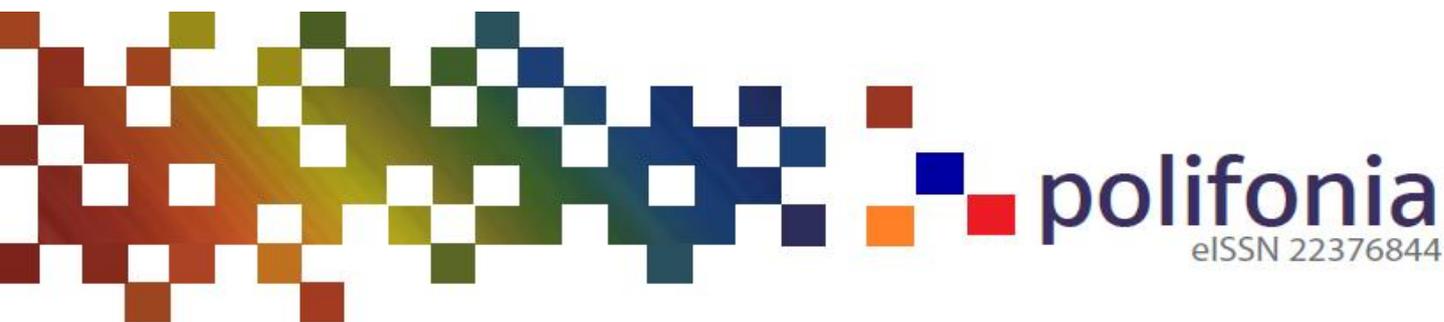
contato e dele se apropriam, mesmo que de maneira distinta da pensada por autores e editores.

Jenkins (2015) se pauta em Certeau para cunhar o que chamou de invasores de texto. Seu interesse, no entanto, não estava na teorização sobre os leitores populares em geral, mas em uma categoria específica deles: a dos fãs. São pessoas que dedicam a textos da cultura de massa (visuais ou escritos, como seriados de TV, filmes ou histórias em quadrinhos) uma atenção calcada no fascínio e na admiração (e também na frustração, quando os rumos narrativos seguem um caminho contrário ao desejado).

Compartilhando um gosto comum, eles costumam se reunir em comunidades, onde podem trocar impressões sobre suas leituras e, não raro, sobre outras produções similares (característica que o pesquisador rotulou como “leitor nômade”). Dessa forma, como diz Jenkins (2015, p. 42), os “fãs deixam de ser meramente audiência desses textos; ao invés disso, tornam-se partícipes da construção e circulação de significados textuais”. Seriam, portanto, invasores desses textos, atribuindo às produções um valor estético que vai na contramão da hierarquia cultural.

Esse caráter transgressor na apropriação dos textos de massa admirados – algo não reconhecido social e culturalmente – é um ponto de contato com as premissas expostas por Certeau. Assim como os leitores populares, os fãs seriam locatários de determinados imóveis da cultura de massa. Mas, ao contrário do que defendia Certeau, seria possível ver as apropriações feitas pelos inquilinos. Trocas de informações, mesas em convenções e teatralizações de personagens seriam algumas das maneiras de aferir isso. A leitura do fã, dessa forma, iria muito além:

[...] é um processo social através do qual interpretações pessoais são moldadas e reforçadas através de discussões constantes com outros leitores. Tais discussões ampliam a experiência do texto, que supera seu consumo inicial. Os significados produzidos assim são integrados de forma mais completa às vidas dos leitores e possuem caráter fundamentalmente distinto dos significados de um encontro casual e passageiro com um texto que poderia ser visto como banal (e, portanto, banalizado). Para o fã, esses significados previamente



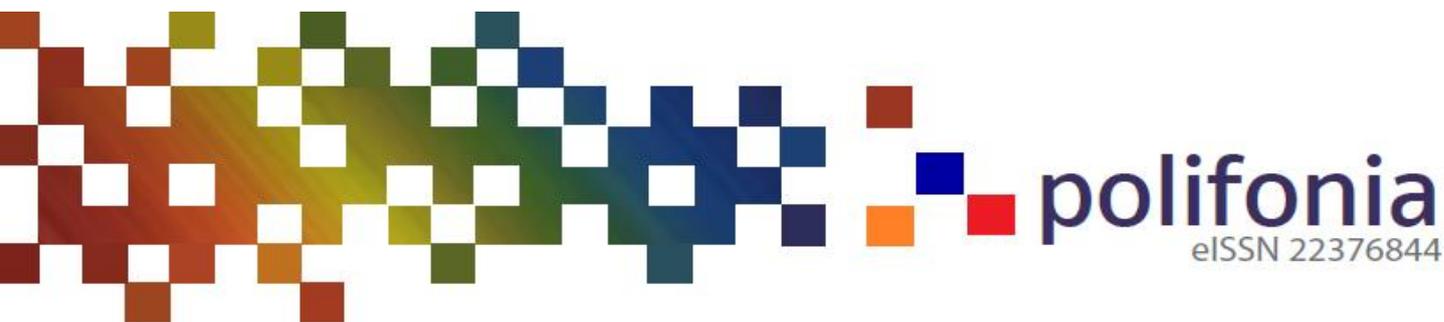
‘invadidos’ servem de fundamento para contatos futuros com a ficção, moldando como ela será percebida, definindo como ela será usada (JENKINS, 2015, p. 63).

Outro aspecto apontado por Jenkins é o fato de o fã se tornar autor da obra alvo de interesse. Mais do que um consumidor, o fã (ou alguns deles, pelo menos) também cria roteiros baseados nos personagens, desenvolve conteúdo relacionado à produção, encena trechos (fiéis ou não) a cenas marcantes. Trata-se, dessa maneira, de uma apropriação maior da narrativa, quer seja aceita pelos detentores dos direitos dela, quer não (Jenkins cita o caso de “Guerra nas Estrelas”, cujas versões feitas pelos fãs não foram bem-vistas pelos responsáveis pelo longa-metragem).

É essa característica de apropriação da narrativa que interessa a esta exposição. Assim como Jenkins fez um recorte do modelo de Certeau para aplicar em seu estudo, seguimos o mesmo caminho teórico, ou seja, iremos nos basear no conceito, adaptando-o com olhos às versões alteradas de charges brasileiras veiculadas em redes sociais. Seriam casos de invasores de charges, que incorporam a produção de outro autor e fazem uma leitura própria dela.

Nesse sentido, há aproximações e distâncias com o que fora pensado por Certeau e Jenkins. Aproximações: concorda-se que os sujeitos têm papel ativo no processo de leitura dos textos, sejam eles verbais, sejam eles visuais ou ambos, caso de muitas das charges. Outro ponto de contato, aqui especificamente com Jenkins, é que essa apropriação pode ser vertida em um trabalho autoral, baseado na obra-fonte.

Agora, a distância em relação aos dois pesquisadores: nesta nossa abordagem, o termo “invasão” não traz uma conotação necessariamente positiva. Trata-se de um ato de invadir, e não apenas de ocupar o texto alheio. É uma acepção de ser um ato feito à força ou sem autorização prévia, conforme indicam os dicionários (cf. HOUAISS, 2001). Isso sugere um quê de subversão (calcada na transformação de algo) e provocação (como se



fosse um desafio lançado para obter uma reação), uma vez mais seguindo as acepções dicionarizadas.

Foram essas as características sinalizadas pela pessoa que se apropriou da charge de Ivan Cabral, vista no início deste artigo. O leitor, agora vertido a autor, havia assumido as alterações e mantido a assinatura do desenhista “só para sacanear”, como escreveu em postagem sobre o tema. Ao mesmo tempo, explicitou que seu olhar sobre a produção gráfica seguia posicionamento oposto. Se o cartunista era “de esquerda”, deduz-se que o leitor/autor tenha maior proximidade com a direita. Viés discursivo oposto, portanto.

3. Invasores de charge

Há algumas diferenças na maneira como autores brasileiros trabalharam teoricamente a charge. Mas o que nos interessa é o ponto de contato entre as variadas abordagens. O consenso é que a charge é uma produção gráfica opinativa, que aborda criticamente algum fato do noticiário. Nesse sentido, parece-nos bastante precisa a definição apresentada por Riani-Costa (2001, p. 47): ela seria um texto autoral e assinado, entendido como “um desenho humorístico sobre fato real ocorrido recentemente na política, economia, sociedade, esportes etc.”. Para Romualdo (2000), essa relação intertextual com as informações jornalísticas seria um dos constituintes do gênero.

Caberiam dois complementos. O primeiro é que a produção não precisaria ser necessariamente humorística. Tragédias e mortes de pessoas representativas também costumam ser objeto temático das charges. O segundo apontamento seria com relação ao local de circulação delas. No século 20, o locus prioritário eram as páginas dos jornais impressos. Contemporaneamente, não mais. Elas são também compartilhadas em redes sociais ou mesmo produzidas especificamente para o ambiente digital.

O exemplo que abriu esta exposição, de Ivan Cabral, serve para ilustrar. A charge foi veiculada inicialmente em um produto jornalístico, o “Novo Jornal”. Um leitor que

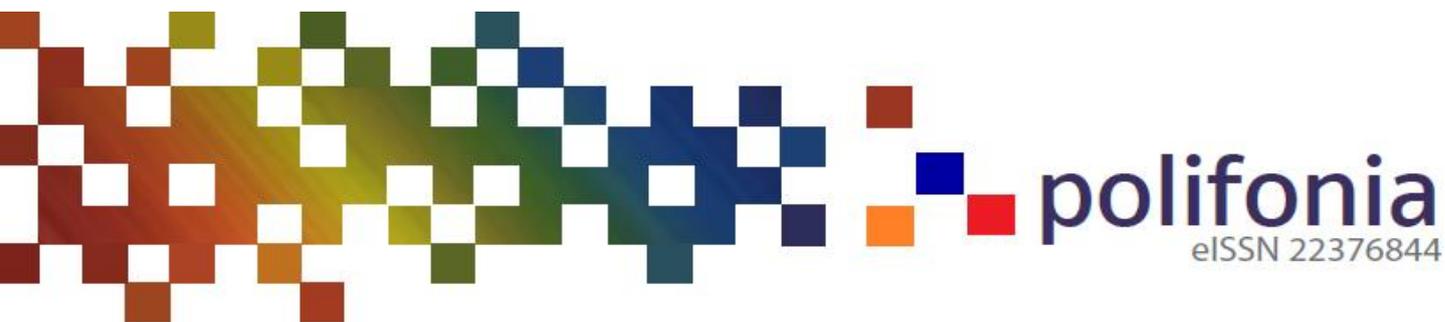
eventualmente discordasse da abordagem feita sobre o tema poderia criticar tanto o desenhista, que assinou o trabalho, quanto o jornal, que o publicou. Reproduzida nas redes sociais de Cabral, criou-se um novo contexto enunciativo. Passou a ser ele o alvo de discordâncias, como a que levou à alteração de seu trabalho por ser um “cartunista de esquerda” (note-se que não houve referência a um “jornal de esquerda”).

É nesse novo cenário que serão observadas as charges selecionadas para análise. São dois exemplos, ambos produzidos e veiculados nos dois primeiros meses da pandemia do coronavírus no Brasil (março e abril de 2020). Vejamos o primeiro caso:

Figura 3 – Charge de Toni D’Agostinho



Fonte: D’Agostinho (30 mar. 2020)



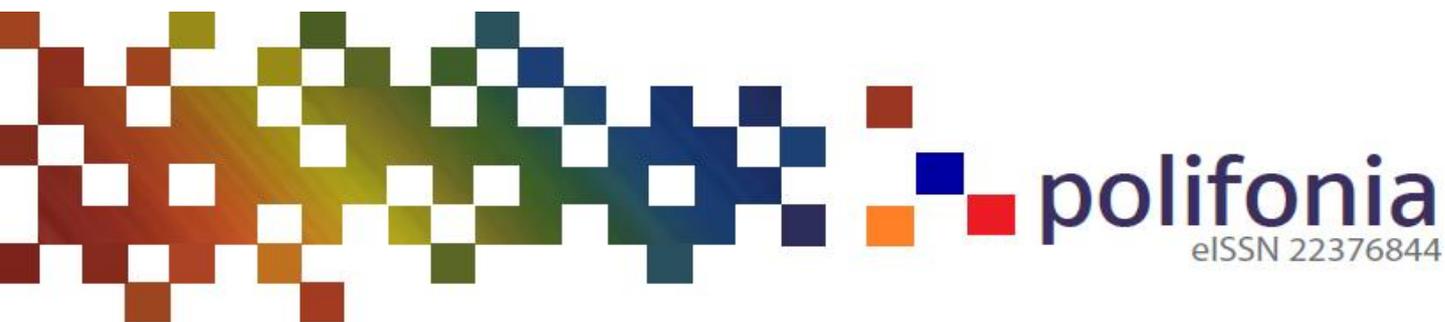
A charge foi feita por Toni D'Agostinho para seus perfis mantidos no *Facebook* e no *Instagram*. Nas duas redes sociais, ele pôs o trabalho no ar em 30 de março de 2020, quando o país ainda vivia as primeiras semanas do coronavírus e as incertezas com relação à real necessidade de manter o isolamento social, uma das recomendações para evitar o contágio.

Nesse período, o presidente Jair Messias Bolsonaro procurava minimizar a doença. Enquanto governadores e o Ministério da Saúde defendiam o isolamento social, Bolsonaro sinalizava um posicionamento contrário em atos (ele participou de mais de um encontro com apoiadores, sem máscara facial de proteção, sendo conivente com aglomerações públicas) e falas. Ele se referiu à doença como sendo uma “fantasia” (em 10 de março), uma “histeria” equivocada (em 17 de março) e uma “gripezinha” (em 20 e 24 de março) (CONGRESSO EM FOCO, 1º abr. 2020).

Em 29 de março, um dia antes de a charge ser produzida, Bolsonaro circulou no comércio do Distrito Federal, gerando aglomeração. Ele fez o oposto do que, na véspera, havia recomendado à nação o então ministro da Saúde, Henrique Mandetta, de que fosse mantido o isolamento social. A orientação estava em consonância com o que pedia a Organização Mundial da Saúde (OMS).

A charge dialogava como esses fatos. Um paciente (a roupa usada por ele é própria para internações e para alguns tipos de exame clínico) pergunta ao médico o que a ciência recomendaria para combater o coronavírus, além de lavar as mãos. “Trocar o presidente”, responde o doutor. Fica explicitada a crítica à forma como Bolsonaro vinha conduzindo o caso no país.

Ao pensarmos nos conceitos advindos da Análise de Discurso, temos a Formação Ideológica (FI) que, segundo Pêcheux (1988), determina o que pode e deve ser pensado a partir de uma conjuntura dada. Quando ocorre o processo de modificação da charge original, os efeitos de sentido se alteram por conta da concepção ideológica presente em



relação à imagem construída do presidente, bem como dos outros representantes, dado o contexto de publicação.

Ainda para Pêcheux (1988), ao significarmos alguém, também nos significamos. Assim, quando se significa a charge publicada com os dizeres “trocar o presidente” como parte de um grupo social “de esquerda”, automaticamente o outro é o “de direita”. Nessa perspectiva, pelos discursos proferidos por Bolsonaro, notamos que há uma quebra dentro da Formação Ideológica da figura presidencial, pois se espera que exerça a função social de auxiliar a população.

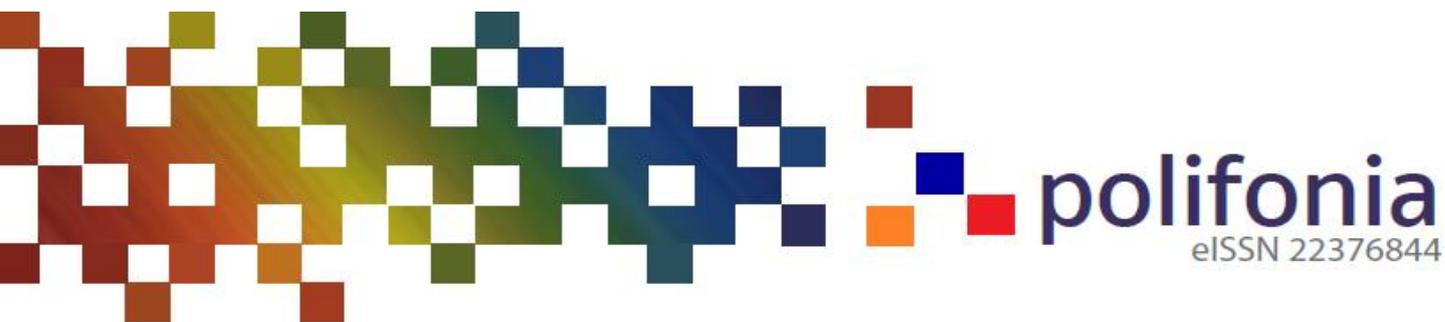
Se recuperarmos os discursos da época eleitoral, a figura de Bolsonaro esteve atrelada à concepção de “mito”, ou seja, de um “salvacionista”. Contudo, ao rotular uma pandemia como uma “gripezinha”, percebemos um rompimento justamente com esses dois discursos, o presidencial e o salvacionista. O mesmo processo acontece na charge. Pela figura de Bolsonaro estar atrelada à percepção de mito, a Formação Ideológica presente é que ele irá, de fato, salvar o país. Mesmo que não acredite na doença.

A frase que fazia a crítica a Bolsonaro foi exatamente no ponto mexido na alteração da charge, que passou a circular também via redes sociais:

Figura 4 – Charge de Toni D’Agostinho alterada



Fonte: enviada pelo desenhista



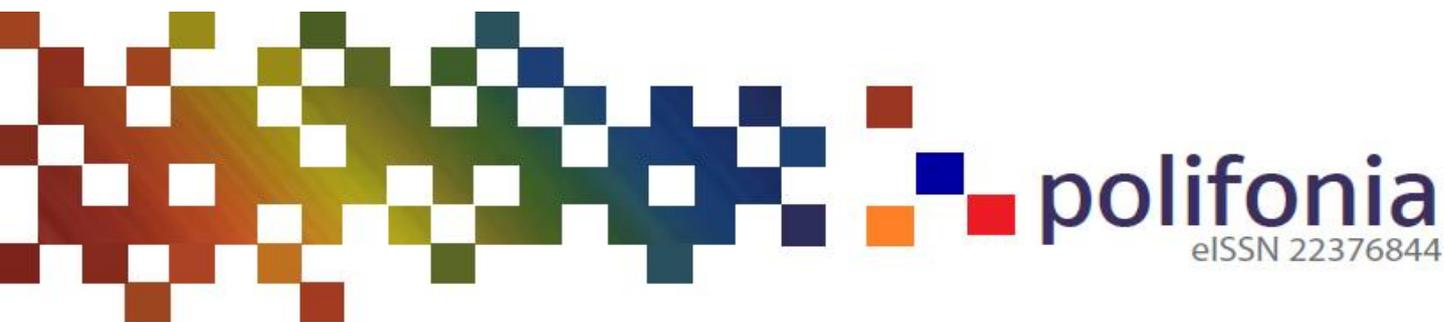
Como visto, houve apenas uma troca de frase: saiu “Trocar o presidente”, entrou “Prefeitos Governadores Vereadores” (foi mantida a escrita sem vírgulas, como exposta no desenho). Duas marcas visuais evidenciam as mudanças feitas. Tanto a fonte da letra, diferente da original, quanto o uso de maiúsculas e minúsculas, ao contrário de somente maiúsculas, revelam a existência de alterações no conteúdo. Mesmo assim, a assinatura de Toni D’Agostinho foi mantida.

A mudança de foco para governadores, prefeitos e vereadores, em particular os dois primeiros, é porque foram eles os defensores de políticas relacionadas ao isolamento social como forma de conter o avanço do coronavírus no país, posição que, como já dito, contrastava com a defendida pelo presidente da República. Os efeitos discursivos da modificação interferiram diretamente no sentido construído ideologicamente na charge.

Como se trata de uma produção modificada, notamos, ainda, que a percepção presidencial/salvacionista é reforçada pelos seus seguidores/apoiadores. De acordo com Pêcheux (1988), todo discurso provém de uma Formação Discursiva (FD) que irá determinar o que pode e deve ser dito, a partir de um contexto específico. Nesse caso, ao termos uma FI de um presidente que não acredita na Covid-19, os discursos proferidos também serão determinados com esse teor.

Ao termos uma divisão ideológica do ser “de esquerda” e “de direita” na conjuntura de circulação da charge, os apoiadores de Bolsonaro são significados como pertencentes ao segundo grupo. Logo, os seus dizeres e a forma de pensar e agir seriam condizentes com a maneira como o presidente atua. Afinal, trata-se de um mesmo grupo e de uma mesma conjuntura responsável por determinar tais discursos.

A alteração dos dizeres da charge – a fim de criticar, demarcar o grupo social e significar o outro – foi necessária para trocar os cargos institucionais que iam contra a ideologia, com a verdade construída nos discursos dentro do contexto de pandemia, a qual chamaremos de preconstituído. Este se dá, justamente, por meio do discurso de que governadores, prefeitos e vereadores estão contra o presidente ao prezarem o isolamento



social. É algo construído, socialmente, pelo grupo “de direita” de que são pertencentes e de como, por oposição, abordam o grupo “de esquerda”. Assim, antagonicamente, estão ligados à charge original de D’Agostinho.

Outro vínculo é a efetiva apropriação do desenho inicial. Pautado no exemplo da Figura 2, que modificou charge de Ivan Cabral, Oliveira Junior (2017) defende que esse processo configura uma paródia. Ao contrário do plágio, quando há apropriação *ipsis literis* do conteúdo e omissão da fonte e da autoria, a paródia traria “detalhes que a diferenciam do original, valorando-a como uma recriação do texto original” (OLIVEIRA JUNIOR, 2017, p. 88).

O recurso da paródia é trabalhado tanto na Literatura quanto na Linguística. Para esta última, em particular na Linguística Textual, trata-se de um dos mecanismos possíveis de intertextualidade. Koch, Bentes e Cavalcante (2007) e Cavalcante (2012) postulam que os textos podem estabelecer diálogos com outros por meio de recursos de copresença, sejam explícitos (casos da referência e da citação) ou não (como na alusão e no plágio), ou de derivação.

No bloco relacionado à derivação, estariam o pastiche, o travestimento burlesco, a paráfrase e, por fim, a paródia, que é o que efetivamente nos interessa para esta análise. Ela é definida por Cavalcante (2012, p. 155) como “um recurso bastante criativo que se constrói a partir de um texto-fonte retrabalhado – ou seja, há uma *transformação de um texto-fonte* – com o intuito de atingir outros propósitos comunicativos, não só humorísticos, mas também críticos, poéticos etc.”.

No caso aqui analisado, o enquadramento paródico seria com intenções críticas, tanto ao autor da charge quanto ao posicionamento ideológico demonstrado. É algo que fica evidente quando se observa o apagamento da autoria de quem modificou o desenho e a manutenção da assinatura do chargista. Esse aspecto dialoga também com marcas do plágio, embora, do ponto de vista teórico, configure uma paródia.

4. Outra invasão de charge

O segundo exemplo de invasão de charge foi criado por Duke, forma como Eduardo dos Reis Evangelista assina seus trabalhos gráficos. Este foi feito para o portal de notícias “Dom Total” e, posteriormente, reproduzido por ele no *Instagram*. O desenho foi veiculado em 29 de abril de 2020, já no final do segundo mês de pandemia. Na véspera, quando o número de mortos por causa da Covid-19 chegava a 474, o mais alto até então, o presidente foi questionado sobre o assunto por jornalistas. “E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê? Eu sou Messias, mas não faço milagre”, respondeu Bolsonaro (CHAIB; CARVALHO; 28 abr. 2019).

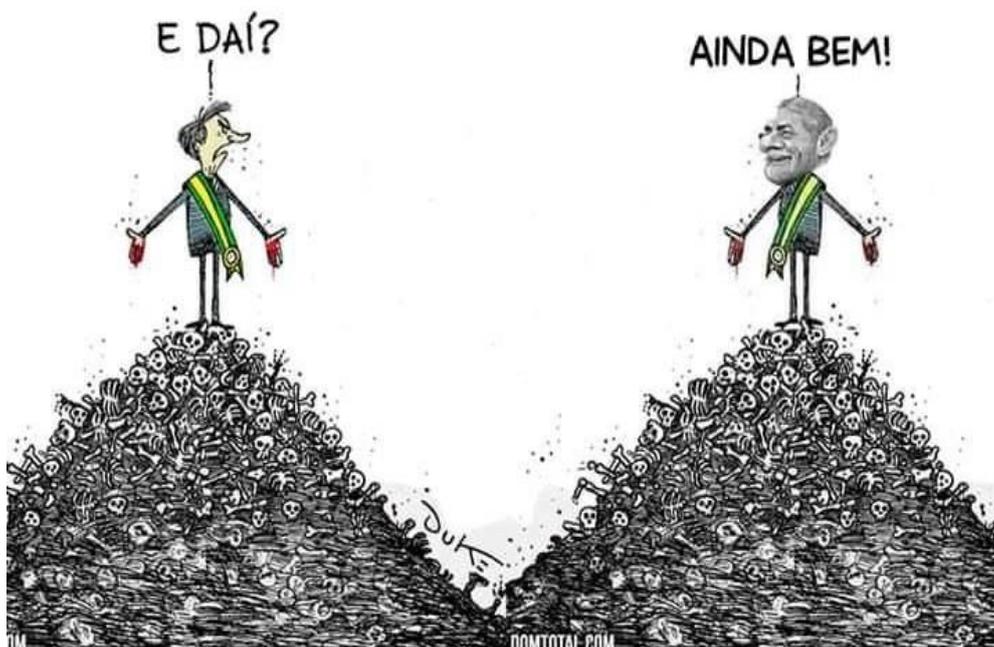
Figura 5: Charge de Duke



Fonte: Duke (29 abr. 2020)

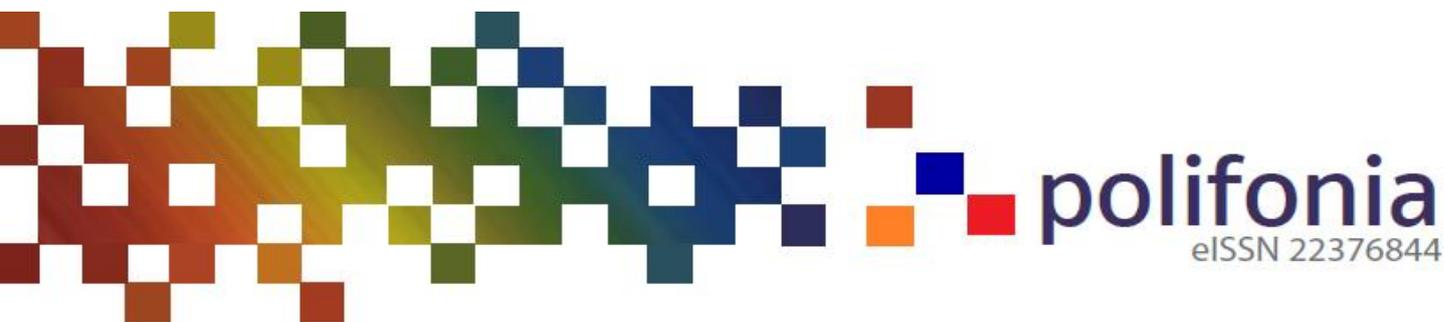
A declaração se somou aos outros posicionamentos controversos adotados por ele em relação à doença e pautou a crítica apresentada na charge. Nela, o mesmo questionamento “e daí?” é feito pelo presidente, representado sobre uma pilha de esqueletos que, infere-se, sejam cadáveres das 474 pessoas mortas pelo coronavírus. Em novembro do mesmo ano, o desenho recebeu menção honrosa do 42º Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos na categoria arte (SANTIAGO, 20 out. 2020). Entre veiculação e premiação, a charge foi alvo de alterações:

Figura 6: Charge de Duke alterada



Fonte: Twitter

O desenho foi duplicado e colocado ao lado do original. Nessa simetria paródica, as alterações foram feitas no lado direito da imagem. O corpo de Jair Bolsonaro foi mantido, porém foi invertido (vê-se que a posição das mãos e a faixa presidencial estão em sentido oposto). O recurso é para estabelecer um diálogo entre Bolsonaro e o ex-



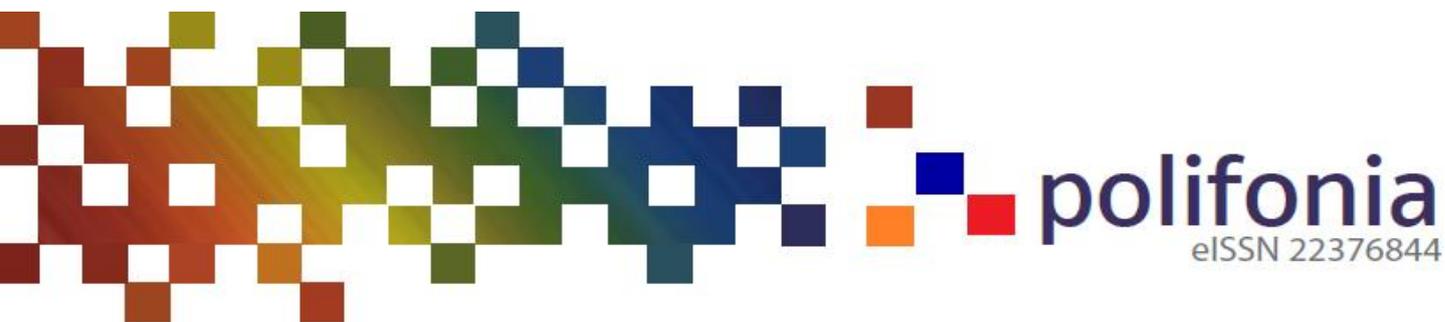
presidente Luis Inácio Lula da Silva, cuja cabeça foi incluída no desenho. Nesse diálogo, à pergunta “e daí?”, surge a resposta de Lula: “Ainda bem!”. Uma vez mais, a assinatura do chargista foi mantida. Na parte inferior, foi incluído o endereço do site “Dom Total”, onde a imagem foi originalmente veiculada.

Por se tratar de uma produção não assinada, é difícil mapear quem a produziu e precisar a data de sua veiculação. O que se pode afirmar com segurança é que houve registro dela em 20 de maio de 2020, compartilhada em perfis do *Twitter*. A data explicaria a presença da declaração creditada a Lula. Um dia antes, em entrevista feita por vídeo ao site da revista “Carta Capital”, ele havia dito:

Quando eu vejo os discursos dessas pessoas, quando eu vejo essas pessoas acharem bonito que “tem que vender tudo o que é público”, que “o público não presta nada”, ainda bem que a natureza, contra a vontade da humanidade, criou esse monstro chamado coronavírus. Porque esse monstro está permitindo que os cegos comecem a enxergar que apenas o Estado é capaz de dar solução a determinadas crises. Essa crise do coronavírus, somente o Estado pode resolver isso, como foi a crise de 2008 (G1, 20 maio 2020).

Embora o contexto explicasse a declaração, o que ganhou as manchetes foram paráfrases do trecho “ainda bem que a natureza (...) criou esse monstro chamado coronavírus”. No dia seguinte, após a má repercussão, Lula se desculpou, afirmando ter se valido de “uma frase totalmente infeliz” (G1, 20 maio 2020). O fato explicaria a apropriação do “ainda bem” na charge alterada, no diálogo criado entre Lula e Bolsonaro. Nesse sentido, as abordagens discursivas ajudarão a esclarecer essa dicotomia ideológica.

Assim como na charge anterior, vemos a repetição da construção ideológica dos dois grupos demarcados socialmente, ou seja, notamos como o pré-construído determina a Formação Discursiva e a Formação Ideológica. Do mesmo modo em que há quebra da figura de Bolsonaro devido aos seus discursos, percebemos que também há um rompimento da figura de Lula, afinal, ainda dentro da percepção de FI, espera-se que um ex-presidente tenha um posicionamento de cuidado com a população. Afinal, enquanto



Bolsonaro traz a concepção de mito, Lula carrega a de um ex-operário, preocupado com as classes mais baixas.

Em ambas as charges, independentemente do grupo, as figuras presidenciais são vistas como responsáveis pela morte, pelo amontoado de cadáveres causados pela Covid-19, por conta de seus dizeres. Tanto “e daí?” como “ainda bem”, dado o contexto de pandemia, constroem um sentido negativo devido ao rompimento com as formações discursivas e ideológicas da figura de presidente. Quando acontece a invasão da charge, notamos novamente o reforço dessa demarcação e divisão de ideários construídos no meio social. Assim como aconteceu nas outras, por ter ocorrido uma crítica ao atual governo, faz-se o mesmo processo, a partir de uma imagem que também foi construída ideologicamente como pertencente aos “de esquerda”. Ou seja, os que são contra Bolsonaro, tendencialmente, são favoráveis a Lula.

Para Pêcheux (1988, p. 144), a luta de classes ideológicas é “o encontro de dois mundos distintos e pré-existentes, cada um com as suas práticas e suas ‘concepções de mundo’, seguindo-se a esse encontro, a vitória da classe ‘mais forte’, que imporia, então, sua ideologia à outra”. Portanto, notamos que, ao ocorrer esse processo de invasão das charges, há justamente esse processo de uma luta ideológica, a fim de ver “quem é o mais forte”. Nesse caso específico, ao trazer as duas figuras de representantes da república, o “mais forte” seria o equivalente a quem é o maior culpado, ou, ainda, quem teve uma maior quebra discursiva.

Embora o posicionamento inicial do autor tenha sido modificado, a assinatura de Duke foi mantida na charge modificada, a exemplo do que ocorreu com os casos das figuras 2 e 4. Há indícios de que houve leitores que vincularam o desenho alterado ao chargista. No *Twitter*, em uma das postagens, a pessoa que mantém a conta (o nome foi apagado para evitar a identificação) credita a ele a autoria do trabalho:

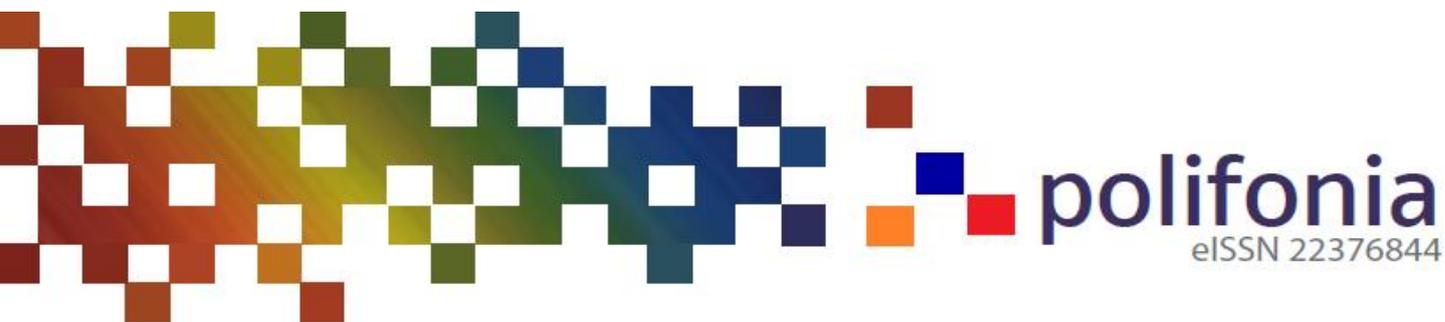
Figura 7: Compartilhamento de charge alterada no Twitter



Fonte: Twitter

A pessoa que redigiu a postagem escreve que a “charge do @dukechargista” foi “devidamente atualizada, porque a ‘necropolítica’ não tem partido nem cor”. Encontrou-se crédito semelhante na rede social Reddit¹ (“Charge do Duke”). Esses dois compartilhamentos de conteúdo configurariam um dos casos de consumo de *fake news* elencados por Bucci (2019). Traduzindo a expressão inglesa como “notícia fraudulenta”, para evidenciar a “intenção do agente de enganar o interlocutor” (BUCCI, 2019, p. 10), o autor reproduz duas formas distintas de possível identificação desse tipo de conteúdo.

¹ Disponível em: <https://www.reddit.com/r/brasil/comments/gnfybq/charge_do_duke/>.



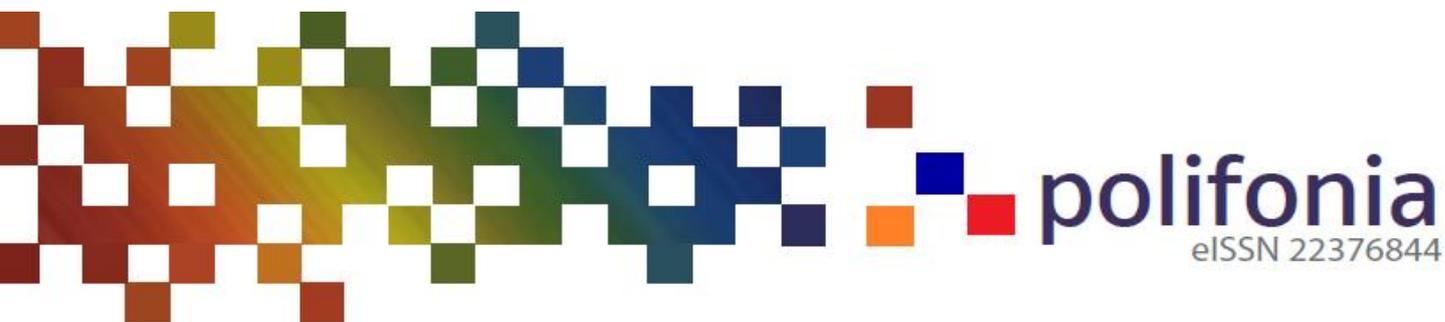
A primeira é elaborada pela *International Federation of Library Associations and Institutions* (IFLA). Dos oito critérios elencados, dois dialogam com os casos aqui analisados: comprovação da autenticidade do autor ou da imagem e verificação “de que não se trata de uma paródia, uma piada ou uma produção humorística que as pessoas possam estar levando a sério por engano” (BUCCI, 2019, p. 13).

O segundo modelo de checagem é creditado à jornalista Claire Wardle. Ela estabelece três categorias e quatro modalidades, que também podem levar à desinformação. Das categorias, destaca-se o que ela nomeia de manipulação do contexto, que é “quando a imagem é propositalmente modificada com o intento de enganar o público” (BUCCI, 2019, p. 14). Entre as modalidades, embora cite também as paródias, a que parece se enquadrar melhor com os casos analisados é a relacionada à produção de conteúdo impostor, quando ocorre imitação e substituição das fontes por farsantes.

Bucci defende que o acesso a informações confiáveis, a verdades factuais, é elemento essencial para a circulação dos fatos sociais e, portanto, para a condução da democracia. Alterações como a de charges, que parodiam o conteúdo, mantendo o vínculo com os autores originais por meio da manutenção das assinaturas, sob essa perspectiva, podem configurar casos de desinformação.

Considerações finais

Ao olharmos para as invasões de charges e os resultados paródicos produzidos por elas, percebemos como as formações ideológicas atravessam o contexto e determinam os efeitos de sentido, bem como uma demarcação de um grupo social. São duas ideologias distintas que estão em uma constante “luta de classes”, como apontado por Pêcheux (1988). Notamos, ainda, que há um processo discursivo de líder e de súditos dentro das redes sociais por meio da modificação de conteúdo. Além de alterar a crítica do chargista, como uma espécie de correção, a fim de “favorecer” o seu líder.

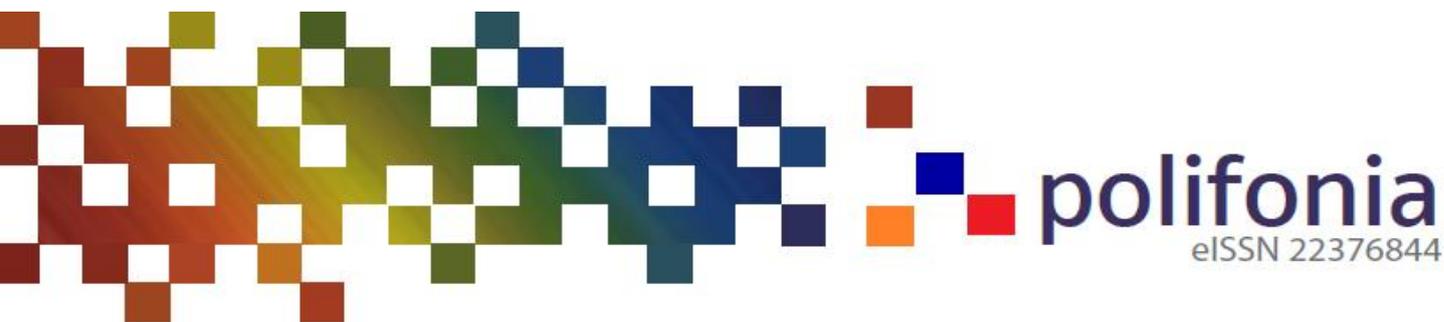


Isso acontece devido à conjuntura dada. No caso, ao contexto sócio-histórico de uma pandemia causada pelo coronavírus e às tentativas de encontrar um possível culpado para a quantidade de mortos. Em pronunciamentos do presidente Jair Messias Bolsonaro, houve uma quebra ideológica e discursiva do ser salvacionista (discurso eleitoral) e do presidencial. Afinal, espera-se que o representante busque o melhor para a população e não vá contra uma outra autoridade, a Organização Mundial de Saúde.

Os apoiadores dele, assujeitados discursiva e ideologicamente, parecem cumprir um determinado papel social, como proposto por Pêcheux (1998). Pelo discurso, então, os apoiadores são obrigados a produzir sem a devida consciência. Por estarem atrelados a uma concepção “de direita”, suas ações seriam condizentes. Isso parte, também, pelo pré-construído de como tais ações devem se desenvolver, a fim de “pertencerem” dentro de um determinado grupo.

A não retirada do nome do cartunista é o equivalente a demarcar discursivamente que esse sujeito concorda com os dizeres e as ações propostas dentro da charge modificada. Assim, ainda é como se fosse o “discurso original”, sem modificações. Novamente, perpassa pela luta de “quem é o mais forte”, qual ideologia é mais presente e sobrepõe dentro da sociedade, especificamente, dentro de um contexto de pandemia. Do mesmo modo, ao carregar o nome do cartunista, é como se ele pertencesse àquele grupo específico. E isso é abordado, justamente, pela percepção de Pêcheux (1988) ao nos mostrar que somos significados pelo outro.

Se os invasores significam que a charge é “de esquerda” e a modificam parodicamente para torná-la “de direita”, mas não tiram o nome do chargista, é como se apenas o conteúdo verbal modificado pertencesse a tal grupo. Logo, a figura de quem produziu perpassa para um outro discurso, se assujeita para uma outra ação, seguindo as formações discursivas e ideológicas dos apoiadores de Bolsonaro. Quanto à mudança dos efeitos de sentido e da significação discursiva, ela se dá com o conteúdo da charge,



enquanto o nome de quem a produziu permanece e automaticamente seria como se ele concordasse com a produção paródica.

Consequentemente, a veracidade da informação é perdida ao mudar os efeitos de sentido, porque ela perpassa e assume uma nova verdade fadada pelo pré-construído. Esse processo de invasão, mantendo a assinatura dos autores originais, causa a desinformação pela quebra discursiva e ideológica. E configura situação de *fake news*, de notícia fraudulenta, como descrito por Bucci (2019), quebrando a construção social para que o seu discurso seja visto como “a única verdade”, bem como a ideologia “mais forte”.

Referências

BUCCI, E. **Existe democracia sem verdade factual?** Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2019.

CABRAL, I. Perfil do Facebook. *Facebook*. 13 mar. 2016. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153334500636555&set=pb.692766554.-2207520000..&type=3>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

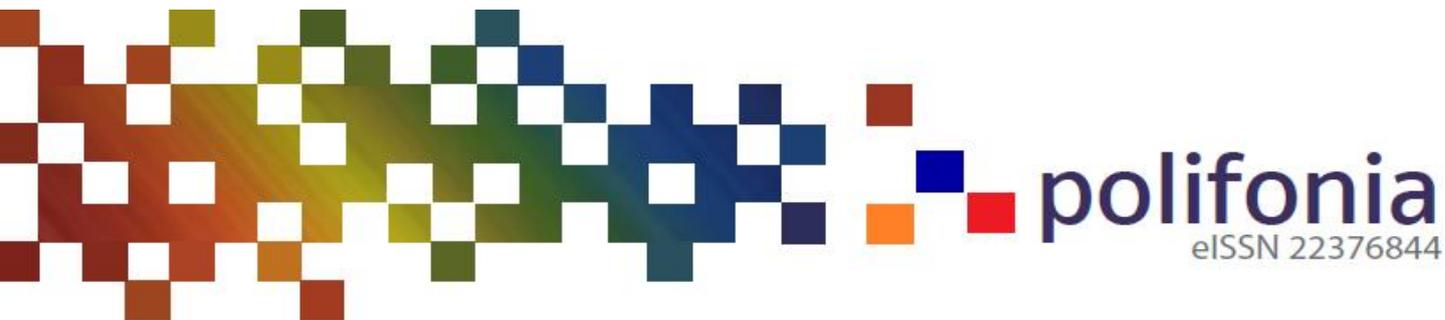
CABRAL, I. Perfil do Facebook. *Facebook*. 18 mar. 2016a. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153344328741555&set=pb.692766554.-2207520000..&type=3>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

CABRAL, I. Perfil do Facebook. *Facebook*. 18 mar. 2016b. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153346728986555&set=pb.692766554.-2207520000..&type=3>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

CAVALCANTE, M. M. **Os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2012.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

CHAIB, J.; CARVALHO, D. “E daí? Lamento, quer que eu faça o quê?”, diz Bolsonaro sobre recorde de mortos por coronavírus. *Folha Online*. 28 abr. 2020.



Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2020/04/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-recorde-de-mortos-por-coronavirus.shtml>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

CONGRESSO EM FOCO. “Gripezinha” e “histeria”: cinco vezes em que Bolsonaro minimizou o coronavírus. *Congresso em Foco*. 1º abr. 2020. Disponível em: <<https://congressoemfoco.uol.com.br/governo/gripezinha-e-histeria-cinco-vezes-em-que-bolsonaro-minimizou-o-coronavirus/>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

D’AGOSTINHO, T. Perfil no Facebook. *Facebook*. 30 mar. 2020. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10219010698691799&set=pb.1634616488.-2207520000.&type=3>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

D’AGOSTINHO, T. Perfil no Instagram. *Instagram*. 30 mar. 2020. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B-XYnOXHI5y/>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

DUKE. Mortes por coronavírus. *Dom Total*. 29 abr. 2020. Disponível em: <<https://domtotal.com/charge/2918/2020/04/mortes-por-coronavirus/>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

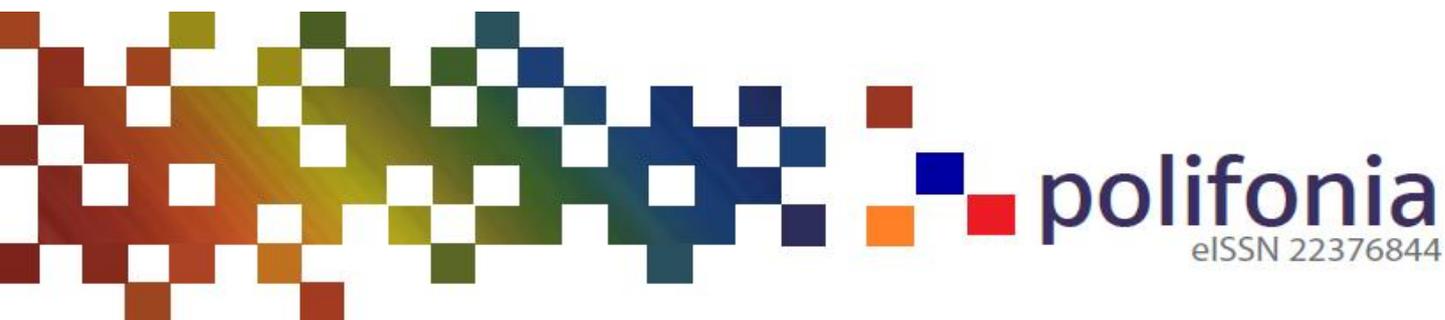
FERREIRA, J. S. L. **A constituição da autoria do gênero discursivo charge**: um estudo com chargistas potiguares. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2017.

G1. ‘Ainda bem’: Lula se desculpa por dizer que coronavírus serviu para mostrar necessidade do Estado. *G1*. 20 maio 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/05/20/ainda-bem-lula-se-desculpa-por-dizer-que-coronavirus-mostrou-necessidade-do-estado.ghtml>. Acesso em: 28 nov. 2022.

JENKINS, H. **Invasores do texto**: fâs e cultura participativa. Trad. Érico Assis. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007.



OLIVEIRA JUNIOR, M. S. **Embates dialógicos em um país dividido**: a responsividade das charges de Ivan Cabral no processo de impeachment de Dilma Rousseff. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2017.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Orlandi. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1988.

RIANI-COSTA, C. F. **Linguagem & cartum... tá rindo do quê?** Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2001.

ROMUALDO, E. C. **Charge jornalística**: Intertextualidade e polifonia – Um estudo de charges da Folha de S.Paulo. Maringá, PR: Eduem, 2000.

SANTIAGO, I. A. Charge do Duke para Dom Total ganha menção honrosa no Prêmio Vladimir Herzog. *Dom Total*. 20 out. 2020. Disponível em: <<https://domtotal.com/noticia/1477731/2020/10/charge-do-duke-para-dom-total-ganha-mencao-honrosa-no-premio-vladimir-herzog/>>. Acesso em: 28 nov. 2022.