



A CARNAVALIZAÇÃO E O GROTESCO NA CHARGE POLÍTICA: ANÁLISE DO TEXTO CHARGÍSTICO DE VITOR TEIXEIRA

Carnavalization and grotesque in political daily cartoon: analyzing Vitor Teixeira's image text

MARCOS ALBERTO XAVIER BARROS¹
JOÃO BATISTA COSTA GONÇALVES²

RESUMO: Este trabalho analisa a imagem carnavalizada/grotesca veiculada na charge política. Utilizamos da teoria bakhtiniana para construir nosso arcabouço teórico (BAKHTIN, 2010, 2013, 2015), em especial, dos conceitos de realismo grotesco e carnavalização para o pensamento bakhtiniano. A charge permite uma reflexão num dado momento, de modo que esse gênero discursivo é importante para a construção dialógica que tenta compreender um dado *status quo*. Analisamos uma charge do autor Vitor Teixeira, considerada uma voz dita não oficial³, que busca compreender nosso momento político por meio da crítica. Assim, a carnavalização na charge reconstrói uma crítica do cenário político brasileiro.

ABSTRACT: This work aims to analyze the carnivalization and grotesque in the political daily cartoon. We draw upon Bakhtin's theoretical approach (BAKHTIN, 2010, 2013, 2015), mainly the specific concepts of carnivalization and grotesque in the Bakhtin's thought. The daily cartoon generally allows reflections on awadays, so it is an important genre to point out the very dialogical construal that leads to a comprehension of a *status quo*. We analyze a daily cartoon made by Vitor Teixeira, a criticist from Brazil, which outcomes a critical view of Politics, showing a critical laughter carnivalization foundationally.

PALAVRAS-CHAVE: Carnavalização. Grotesco. Charge política.

KEYWORDS: Carnivalization. Grotesque. Political Daily Cartoon.

BARROS, M. A. X.; GONÇALVES, J. B. C. A carnavalização e o grotesco na charge política: análise do texto chargístico de Vitor Teixeira. In. **Revista Diálogos**, v. 7, n. 3, out.-dez., 2019.

¹ Doutorando em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PósLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). (m_albertoxb@hotmail.com)

² Doutor em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2006) e pós-doutor em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2016). Professor Adjunto L da Universidade Estadual do Ceará. Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). (jbcgon@ig.com.br)

³ O não oficial, aqui, é entendido em oposição ao oficial, ou seja, trata-se de uma outra voz que não goza de certo prestígio social e que, por isso mesmo, circula em outras esferas discursivas diferentes das entendidas como oficiais, como, por exemplo, a esfera do jornalismo midiático e/ou televisivo.





INTRODUÇÃO

A imagem tem ganhado destaque em nossa sociedade, de modo que “a discussão em torno do termo *imagem* assume múltiplos sentidos pela sua amplitude e complexidade, que se confundem com a história da cultura, do pensamento humano” (BÜHLER, 2011, p. 62; grifo da autora). Assim, a imagem assume um papel de dupla ordem: uma material ou concreta (desenhos, gravuras, fotografias, pinturas etc.); e uma imaterial ou mental (visões, imaginações) (BÜHLER, 2011, p. 63).

Nesse sentido, a imagem adquiriu um papel com “respeito às relações de troca, de consumo, de produção e de circulação de imagens, que os sujeitos sociais estabelecem entre si, levando em conta a mediação da sociedade atual” (SANTOS, 2012, p. 101). Há múltiplas redes de contato, não apenas em veículos ditos midiáticos, como o caso da grande mídia impressa e virtual, mas também em veículos que se afastam das leituras oficiais que se fazem da imagem (os chamados letramentos⁴), como no caso de páginas na Internet, as quais lutam contra forças centrípetas⁵ de um discurso oficial. Podemos constatar que “mais eventos de letramento surgem no sistema de mídias atual, fazendo com que uma sociedade inteira navegue em instruções e dispositivos ligados à cibercultura” (RIBEIRO, 2016, p. 46-47). As mídias têm um poder crucial, por se apresentarem como “um *organismo especializado* que tem a vocação de responder a uma demanda social” (CHARAUDEAU, 2013, p. 58; grifos do autor). Ao mesmo tempo, apresentam uma lógica comercial, em que “cada uma delas procura ‘captar’ uma grande parte, senão a maior parte, do público” (CHARAUDEAU, 2013, p. 59). Aqui, priorizamos a imagem na charge política em relação a uma dada situação política. A charge, por seu caráter político, pode apresentar-se ou não veiculada a um dado veículo midiático, mas pode, também, apresentar-se fora dos limites

⁴ Podemos entender letramentos como conjuntos de práticas sociais que envolvem leitura e escrita, além de outros conhecimentos que levam em consideração a experiência dos usuários da linguagem. Cf. Street (2014).

⁵ Na perspectiva bakhtiniana, forças centrípetas estariam relacionadas aos discursos oficiais centralizadores, com direito de voz de verdade, em oposição às forças centrífugas que se relacionam com discursos que buscam sair das amarras de toda e qualquer centralização e fundamento de verdade.





estabelecidos pela lógica comercial de vendagem, apresentando um artista/autor irreverente, que questiona uma dada situação política.

Em sua constituição caricatural do imagético, o chargista apresenta-nos um novo painel da realidade social, podendo transfigurá-la a tal ponto que figuras humanas e inumanas se fundem, em seu incessante processo de reconfiguração da imagem. A imagem, na charge, portanto, pode apresentar-se em seu aspecto grotesco, evidenciando-se o poder crítico do chargista de destronar os grandes 'figurões' da autoridade política.

Tomamos o ponto de partida de Mikhail Bakhtin em sua análise do grotesco na obra sobre Rabelais. Para efeito de organização deste artigo, iniciaremos com a discussão da carnavalização e do grotesco, na perspectiva bakhtiniana. Em seguida, faremos uma breve discussão sobre a charge (e, particularmente, para o que estamos chamando de charge política), para, logo após, apresentarmos uma análise na charge "Assalto", de Vitor Teixeira, de como o riso carnavalizado do grotesco pode, além de se apresentar na charge política, constituir um posicionamento do autor frente a um dado *status quo*.

1. CARNAVAL, CARNAVALIZAÇÃO E GROTESCO NA OBRA BAKHTINIANA

O riso esteve presente em "quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público" (BAKHTIN, 2013, p. 4). Na análise da obra rabelaisiana, os espetáculos cômicos "pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida*" (BAKHTIN, 2013, p. 5; grifos do autor), daí carnaval e riso estarem tão fortemente ligados. E, quanto a esse ponto, para Bakhtin (2013, p. 190), o termo carnavalesco pode assumir uma acepção bem mais ampla, como "toda a vida rica e variada da festa popular no decurso dos séculos". O carnaval sobrevive até nossos dias, como um complexo de elementos que estão disseminados nas festas populares. Nesse carnaval, todos participam, não há separação de atores sociais, não sendo "uma festa que se presencia, mas que se vive" (FIORIN, 2016, p. 100).





Já quando tratamos de carnavalização, esta terá a marca de um riso, em seu valor sério-cômico. O riso herdado pela Idade Média e contíguo ao Renascimento “não é a sensação subjetiva, individual, biológica da continuidade da vida, é uma sensação social, universal” (BAKHTIN, 2013, p. 79). Aqui, temos a noção do riso como elemento coletivo, da praça pública, uma eterna vitória sobre a cultura oficial, pelo menos, na festividade que era viver o carnaval.

Contra o mundo oficial, havia o carnaval. Neste, uma cosmovisão carnavalesca é composta pela “função regeneradora do rebaixamento grotesco” (DISCINI, 2012, p. 57), rebaixamento do corpo. O interesse de Bakhtin é, pois, por um corpo coletivo, cultural, “cuja identidade não é moldada pelo limite traçado pelo eu e pelo outro, mas, sim, estabelecida mediante uma experiência de união transgressiva” (TIHANOV, 2012, p. 170).⁶

Quanto ao grotesco, esse termo deriva do italiano *grotta* (que significa “gruta”). O termo *grottesca* designava, justamente, um tipo de pintura ornamental descoberto a partir das escavações subterrâneas em Roma, feitas nas Termas de Tito, em fins do século XV. Tratava-se de um jogo de fusão de imagens, característica de uma dada época, que rebaixa o corpo, destrona os grandes, relativiza verdades (DISCINI, 2012). A visão do inferno rabelaisiano, por exemplo, trazida na análise de Bakhtin (2013) dos textos de Rabelais, reflete uma imagem grotesca do corpo, rebaixado em suas funções vitais. Contudo, esse rebaixamento imbrica uma regeneração: o *realismo grotesco* traz o corpo carnavalizado pelo riso, rebaixando o alto. É assim que “surge aqui, e a partir do texto rabelaisiano, uma incessante construção do drama corporal: comer, beber e outras funções naturais” (FERREIRA, 2002, p. 399).

Temos, assim, uma “concepção priorizadora de um grotesco corporal, exagerado e desmesurado, em oposição a todo o equilíbrio paralisante” (FERREIRA, J. 2002, p. 399). Essa é, sob nosso ponto de vista, uma perspectiva crítica, pois elenca uma abordagem que prioriza, como é o caso deste trabalho, o não oficial, ou seja, os discursos que circulam nas mídias eletrônicas de modo geral, sem se atrelar à leitura dita oficial e hegemônica nos veículos de

⁶ O corpo grotesco terá extrema importância na análise do riso carnavalizado, conforme aprofundaremos mais adiante.





comunicação de massa – que fazem uma releitura do que é transmitido no noticiário dos grandes jornais televisivos, por exemplo, ou mesmo dos sites desses grandes empreendimentos e conglomerados de comunicação. Assim, estaríamos considerando o discurso oficial como construído nos ditos veículos oficiais, como os telejornais famosos brasileiros, por exemplo, o *Jornal Nacional*, ou nas páginas eletrônicas dos grandes grupos midiáticos, como é o caso de O *Globo*, por exemplo.

Ao mostrarmos essa voz que não está na grande mídia televisiva e digital, procuramos entender de que modo essa construção ou reconstrução dos eventos podem ser uma forma de expressão das forças centrífugas, para usar termos bakhtinianos. Sob esse aspecto, “o grotesco se torna crítico na medida em que desafia. Assim o faz com o ridículo e o cômico no espaço popular, conforme já percebera Bakhtin. É algo que ameaça representações escritas ou visuais ou a idealização” (SILVA, 2011, p. 2). Analisaremos, a seguir, o espaço grotesco do riso carnavalizado no gênero charge, por considerarmos que este é um gênero cuja função primordial é a reflexão crítica, por meio do sério-cômico.

2. A CHARGE COMO ESPAÇO SÉRIO-CÔMICO DA REFLEXÃO POLÍTICA

Como um gênero discursivo (BAKHTIN, 2003),⁷ as charges apresentam determinadas características formais, temáticas e estilísticas que a concretizam como gênero. Inseridos, primordialmente, na esfera jornalística⁸, esses textos podem ser considerados pertencentes ao grupo de textos cuja função é “não só informar, mas também criticar algum fato ou personagem de destaque ou transmitir uma opinião” (ROMUALDO, 2000, p. 5). Texto, aqui, poderia ser entendido como “uma ocorrência comunicativa” (MARCUSCHI, 2012, p. 29),

⁷ Cf. o texto “Os gêneros do discurso” em *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 2003). Ressaltamos que nossa visão se dá conforme os pressupostos da teoria bakhtiniana. Para outros tipos de abordagens sobre o gênero, cf. Marcuschi (2008).

⁸ Como mostra Sobral (2009), as esferas de atividade, dentro da perspectiva bakhtiniana, estariam mais próximas do conceito de “instituição”, sendo consideradas um espaço social, histórico e ideológico de inter-relações entre sujeitos, não somente em termos de linguagem. Nesse sentido, consideramos a esfera jornalística como um determinado espaço discursivo e material em que se estabelecem as relações dos sujeitos dentro do jornalismo, este entendido de um modo bem amplo.





apoiando-nos na concepção de Bakhtin (2003), todo texto deve ser considerado um enunciado comunicativo⁹. Justamente como evento comunicativo, do ponto de vista dialógico, o texto chágico traz o contexto político momentoso, a partir de uma crítica humorística (ROMUALDO, 2000).

Por outro lado, “qualquer enunciação, por mais significativa e completa que seja, constitui apenas uma *fração* de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta (concernentemente à vida cotidiana, à literatura, ao conhecimento, à política, etc.)” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2006, p. 128; grifo do autor). Nesse sentido, a charge deve ser entendida como um texto verbo-visual eminentemente político, em que o termo charge “significa carga e, como tal, exagera traços de pessoas e de espaços, de tal forma que os torna burlescos, um burlesco contundente em sua crítica” (FERREIRA, D. 2010, p. 48). Nessa crítica, revela um princípio dialógico, que “leva sempre em conta a existência (e, por que não dizer, a dependência) de uma alteridade, isto é, a influência contínua da palavra do outro na construção dos enunciados” (GONÇALVES; VIEIRA; SOUZA, 2015, p. 214), na medida em que dialoga com as vozes a partir das quais o discurso chágico se pauta.

Nessa linha de raciocínio, identificamos a charge de acordo com os aspectos sério-cômicos dos gêneros elencados por Bakhtin (2013): i) primeiro, por seu aspecto eminentemente político (crítico de uma dada realidade; ii) pelo caráter de irreverência humorística, a partir do qual o cômico viria à tona. Nisso, ressaltam-se os aspectos intertextuais-dialógicos e os aspectos de constituição genérica (SOBRAL, 2014), no que consideramos a constituição do texto chágístico. Assim, para todos os efeitos, consideraremos charge um meio de afirmação política por parte de um autor, verbo-visualmente, acerca de uma situação política urgente de seu tempo. O chágista não é somente aquele que responde por um empreendimento midiaticamente institucionalizado, mas é aquele que transgride uma ordem vigente e institui fios discursivo-dialógicos no todo que cria.

⁹ Cf. Bakhtin (2003), no capítulo “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas”, sobre o texto como enunciado, a respeito do problema do texto nas ciências humanas.





Podemos ressaltar, diante disso, uma *unidade temática*, usando os termos de Medviédev (2012), para a constituição do gênero charge. Ressaltemos, para tanto, que “a atividade do locutor é um ato sócio-histórico concreto” (SOBRAL, 2014, p. 23), constituindo-se o discurso chágico não apenas de uma única voz, mas coaduna diferentes vozes sociais, que *respondem*¹⁰ a uma unidade de sentido, nas relações entre interlocutores específicos. Partindo dessas premissas, faremos a seguir uma análise dialógica do gênero charge, destacando-se os conceitos de carnavalização, grotesco, por meio da voz política do chargista.

3. UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO CORPO GROTESCO CARNAVALIZADO NA CHARGE POLÍTICA ASSALTO, DE VITOR TEIXEIRA

Analisaremos, aqui, uma charge de Vitor Teixeira, cartunista/chargista considerado politicamente de esquerda, o qual critica “o corporativismo, o capitalismo e a direita” (CORREA, 2013)¹¹. Podemos considerá-lo um autor que traz consigo várias vozes para o embate dialógico: por exemplo, em seus desenhos, está a voz da umbandista, do operário, do militante, com as quais simpatiza. Por outro lado, ao trazer outras vozes, como a dos militares, a dos políticos de centro-direita, a de um empresariado, o chargista “destrona” essas vozes, rebaixando o que há de autoritário, ou aparentemente verdadeiro, nestas vozes. Na análise da charge, reivindicamos um estatuto crítico, no sentido de destronarmos forças centrípetas¹², já por utilizarmos charges que não são veiculadas nos grandes centros do poder midiático.

A escolha da charge em questão também reforça um empreendimento político-discursivo que é feito diante da linguagem, como um posicionamento ético, em que este termo “refere-se à vida do homem, e não ao certo ou ao errado” (SILVA, 2013, p. 51). Nosso empreendimento, enquanto pesquisadores, é de vozes que também constroem um fio dialógico contínuo de um posicionamento crítico.

¹⁰ Destacamos *responder* por se relacionar justamente ao caráter responsivo que o enunciado carrega consigo.

¹¹ Disponível em: http://lounge.obviousmag.org/manifesto_da_artes/2014/05/vitor-teixeira-o-ilustrador-de-esquerda-e-seus-desenhos-politizados.html. Último acesso: 30 Dez. 2016.

¹² Cf. nota anterior, sobre o termo.





O chargista se coloca como crítico da grande mídia¹³ e usa, principalmente, as redes sociais, como sua página oficial e a página oficial de seu trabalho, para levantar questões políticas as mais diversas, como, por exemplo, as controvérsias que se levantaram em torno do *impeachment* da presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, em 2016. Segundo palavras do próprio autor, seu trabalho começou no sentido de “produzir um material politizado e [...] enviar para os meios de comunicação alternativos, coletivos, movimentos sociais e blogueiros”.¹⁴

A votação pelo *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff (abril de 2016) – a partir do argumento das famigeradas pedaladas fiscais¹⁵ – e sua saída de vez do poder (31 de agosto de 2016) foram momentos cruciais para a história da política brasileira. Com isso, assumiu o poder o então vice-presidente Michel Temer (2016-atual). Vale a pena situar que, mesmo após a saída de Dilma Rousseff do poder, as pesquisas situam a baixa popularidade do presidente Michel Temer e da insatisfação a seu governo¹⁶, o que permite que prevaleçam várias formas de expressão sobre esse momento político, como é o caso das charges, dos desenhos, dos cartuns, que são feitos todos os dias, satirizando o contexto político proveniente dessa transição de governos. Tendo sido feitas estas considerações iniciais sobre o *status quo* político desse momento, passemos à análise dialógica do discurso da charge, a qual segue adiante.

¹³ O termo “grande mídia” indica os grandes veículos de comunicação de massa.

¹⁴ Disponível em: http://lounge.obviousmag.org/manifesto_da_artes/2014/05/vitor-teixeira-o-ilustrador-de-esquerda-e-seus-desenhos-politizados.html. Acesso em: 20 nov. 2017.

¹⁵ Sobre esse ponto, ver a reportagem sobre as “pedaladas fiscais” em <http://infograficos.estadao.com.br/economia/pedaladas-fiscais/>. Acesso em: 05 nov. 2017.

¹⁶ <http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528390/noticia.html?sequence=1>. Acesso em: 20 jul. 2017.



Figura 1. Assalto¹⁷Fonte: Internet¹⁸

As relações dialógicas constituem-se como fio condutor de toda e qualquer atividade na linguagem (BAKHTIN, 2015¹⁹; BRAIT, 2012). Trata-se de uma responsividade à voz do outro, e a charge em questão tem seu caráter responsivo nos enunciados que construíram o evento político de *impeachment* político. A partir de uma visão carnavalesca de mundo (influenciada pelo carnaval histórico), o chargista reconstrói uma dada realidade, ou seja, a cosmovisão carnavalesca propicia ao autor uma reconstrução de um evento da ordem do público, do oficial, legitimado pelas grandes mídias, trazendo para o campo do discurso não oficial – portanto, é uma releitura do que ficou conhecido como *impeachment* da presidenta eleita legitimamente Dilma Rousseff.

A charge poderia ser vista como uma transmutação, ao longo dos tempos, daquilo que Bakhtin (2015) analisa como a sátira menipeia²⁰, em todos os seus elementos. O cronotopo (espaço-tempo)²¹ é o do momento crítico, em nossa análise, um período transitório, conturbado, no cenário político brasileiro; um

¹⁷ Título dado pelo próprio chargista. O próprio título já parece sugerir que não se trata de uma sucessão presidencial legítima, mas, sim, uma espécie de “assalto”, algo fora da ordem.

¹⁸ <https://www.facebook.com/vitortcartoons/photos/a.232922050183626.1073741828.232492200226611/763344663808026/?type=3&theater>. Último acesso: 30 Dez. 2016. Na imagem original, há a predominância do vermelho, com retoque de branco, e delineações de preto, que também é a da fala da personagem. O vermelho caracteriza um símbolo partidário (no caso, o vermelho poderia representar o Partido dos Trabalhadores-PT, da ex-presidenta Dilma Rousseff) ou a própria tendência esquerdista do chargista.

¹⁹ Para a compreensão do conceito de *relações dialógicas*, deve-se consultar o capítulo “O discurso em Dostoiévski” da obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2015).

²⁰ A sátira menipeia, ou, simplesmente, menipeia, foi um gênero carnavalesco da ordem do sério-cômico por excelência (BAKHTIN, 2015), gênero este extremamente mutável e flexível, que originou vários outros. Consideramos, neste artigo, que a charge é um tipo de menipeia do nosso tempo, por suas características carnavalescas do gênero. Para mais, cf. Bakhtin (2015).

²¹ Para esse conceito, cf. o texto de Amorim (2012), que traz uma análise desse conceito à luz da teoria bakhtiniana.





período de instabilidade política, que vemos praticamente, todos os dias, nos noticiários brasileiros, o que nos coloca diante da cena de passar a faixa presidencial, que, de fato, não ocorreu, pois a presidenta Dilma Rousseff não o fez formalmente, na alegação de que se tratava de um golpe à democracia e ao Estado de Direito.²²

O discurso do autor mostra, como podemos perceber, um posicionamento político, que se alinha a uma visão dita esquerdista. Notamos um discurso convergente à voz social da então presidenta Dilma Rousseff. Na charge analisada, a personagem que requer a faixa presidencial está sendo hiperbolizada como uma ratazana em proporções desmedidas em se tratando do que corriqueiramente estamos acostumados a ver ratazanas. O exagero nas linhas de demarcação do desenho representa o hiperbólico, também, no corpo – a cosmovisão carnavalesca evidencia o mundo em seu aspecto grotesco.

A ligação do corpo com toda a sorte de mundividência evidencia a relação do corpo grotesco na mistura das sensações do mundo animal: a condição animal de uma autoridade que pede para a figura representativa de Dilma Rousseff passar a faixa presidencial. O corpo não está situado numa ordem biológica, mas, sim, coletiva, social, e, aqui, no sentido empregado, numa ordem política.

Na cena – que retrata o espaço público, ou, em termos bakhtinianos, a praça pública (BAKHTIN, 2013), onde acontecem os acontecimentos políticos públicos – os corpos se misturam, fazem parte de uma cosmovisão, não se separam, não se individualizam. Isso pode mostrar que, na cultura não oficial, os atributos carnavalescos do mundo sobrevivem, de outras formas, diferentes daquelas do contexto do Renascimento. Há, dessa forma, um destronamento de tudo o que representa o poder.

Nesse sentido, o hiperbólico do corpo grotesco aparece na extensão do animal: patas prolongadas, corpo prolongado. O chargista hiperboliza, assim, o anseio pelo poder, mas, ao evidenciar a autoridade política que pede a faixa como um animal (uma ratazana, da ordem dos roedores, do senso comum do

²² Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/dilma-diz-que-impeachment-foi-golpe-parlamentar-um-ato-misogino-19812751>. Acesso em 20 nov. 2017.





asqueroso), ligado ao cosmos do mundo, ele cria uma possibilidade inusitada e ambivalente: é o momento do riso carnavalizado.

Trata-se de uma ação política que se efetua no corpo. Dessa maneira, o chargista é o responsável ético-político pelo que vemos na imagem: seu excedente de visão. É ele quem, partindo de dado posicionamento, dá-nos a imagem da completude do que sua visão percebe. Trata-se de um princípio dialógico, que, do modo como se apresenta, é, efetivamente, político.

Além disso, a charge em questão é um enunciado ético-político. Ético, pela vida do homem, o seu construir dialógico diante do mundo (cf. SOBRAL, 2012a, 2012b). Construimos a informação política da charge, pois tal informação não existe por si mesma (CHARAUDEAU, 2013). O aspecto político repousa sobre o uso do corpo (não como têm colocado as sociedades ocidentais contemporâneas), não se tratando de um corpo grotesco representado na ordem do ter, mas que se diz, ele é da ordem do ser (AGAMBEN, 2017).

Quando situamos a ação política, dissemos que esta se efetiva de modo que o sujeito participe da vida ativa e política em que se insere (DALLARI, 1984). Por isso, podemos afirmar que o chargista é, por seu tom contestador (por meio da ambivalência do grotesco no riso carnavalizado, que destrona, coroa), um dos meios da ação política na sociedade. É o chargista responsável, portanto, pela construção de uma nova realidade, recriada, mas sentida na cosmovisão de todos.

O riso é coletivo, da ordem da *pólis*, ou, para retomar Bakhtin (2013), da ordem do discurso não oficial da praça pública. Não podemos nos colocar de fora da cena carnavalesca. Somos co-construtores. Os reis (aqui, os poderosos) são destronados no seu aspecto grotesco, rebaixado à condição animal. Na leitura não oficial²³, o chargista toma seu desenho para explorar os usos dos corpos em sua práxis. Só podemos pensar a relação dos sujeitos políticos a partir de seus usos linguísticos específicos.

Desse modo, na visão da construção do grotesco carnavalesco, não se tem um corpo, mas se é um corpo (cf. LE BRETON, 2016). Isso permite dizer que a

²³ Leitura não oficial, aqui, apresenta o sentido de que não se resume à leitura dos grandes veículos de comunicação midiática.





charge em questão opera com o entrelaçamento ambíguo dos corpos, do animal e do humano, para, então, propor uma atitude política: uma convocação dialógica no fio condutor dos efeitos de sentido propostos no desenho crítico.

Do ponto de vista do político, o chargista coloca-se, assim, como o bufão que ri na praça pública, convocando a todos para que participem do ato ético-estético-político. Trata-se, nesse sentido, não de um ato individual, mas co-construído na coletividade²⁴ dos sujeitos que compartilham das relações dialógicas em questão. Este é um ato ético-estético-político responsivo ao poder controlador oficial, pois encontra no riso a libertação do medo da morte, ao rebaixar uma figura política, destronando-a.

Estamos, assim, diante da participação política (DALLARI, 1984). Evidenciamos, na charge em análise, uma construção do corpo grotesco, enquanto um ato ético-estético-político; é uma construção dialógica de um corpo grotesco político, pois que os elementos grotescos em jogo funcionam dentro da organização social política de contestação dos discursos oficiais. Vemos a ação política como efeito em um corpo grotesco, como uma tomada de consciência política, na medida em que o chargista posiciona-se contra uma realidade sociopolítica de seu tempo.

O animalismo grotesco empregado na charge corresponde à animalização de uma figura humana: o político que quer tomar a faixa da personagem intitulada por “Querida” (referindo-se a um jargão que ficou bastante conhecido, quando da votação do *impeachment* de Dilma Rouseff, na Câmara dos Deputados, em que havia vários cartazes com o enunciado “Tchau, querida!”). O enunciado concreto (aquele real, que responde a uma cadeia ininterrupta de outros enunciados) converge para o “querida” da charge.

Do ponto de vista bakhtiniano, a imagem da ratazana que almeja, de todas as formas, a faixa, é uma figura grotesca. Isto porque, primeiro, vemos uma confluência animal-humana representada na charge, principalmente, na consideração de um corpo grotesco (TIHANOV, 2012), haja vista uma “corporalidade informe dos rituais típicos do carnaval histórico” (CAÑIZAL, 2012,

²⁴ Coletividade, aqui, entendida no sentido dos sujeitos que compartilham dessa visão carnalizada de mundo.





p. 245), sendo esta expressão (*carnaval histórico*) atrelada ao grotesco, como um reconhecimento da carnavalização. Não vemos as expressões da figura do rosto das personagens, já que não aparecem, estando fora de proporção, levando em conta que a ratazana política adquire proporção em pé de igualdade da figura política representada por “querida”. Estamos, portanto, diante de uma desagregação do corpo clássico.

Ainda na esteira de Bakhtin (2013), consideramos como positivo, para o humor da charge, o aumento do corpo (o disforme) da ratazana, marca do “hiperbolismo das imagens materiais e corporais” (BAKHTIN, 2013, p. 54). A marca do riso carnavalesco está propriamente na imagem da ratazana política, da sua busca pela faixa (aqui supomos ser a faixa presidencial). Justamente por afastar-se da instituição oficial, da mídia oficial, o chargista reflete, sério-comicamente, sobre uma cena política que ganhou destaque nos noticiários midiáticos brasileiros. Nesse sentido, podemos considerar o chargista uma espécie de burlador medieval da ordem vigente, lembrando-nos o destronamento bufo da figura do rei (na imagem, uma figura de autoridade é destronada, é-lhe mostrado o seu caráter de ratazana, o que pode sugerir uma figura asquerosa).

Levando em consideração os propósitos da charge, “quando tem como personagem algum político ou personalidade, é comum o uso da caricatura para reproduzir as feições da pessoa representada” (RAMOS, 2015, p. 193). Nesse caso, não encontramos as feições do corpo das figuras políticas, visto que o importante é a região de baixo, do ventre. Contudo, se ampliarmos a ótica de Bakhtin (2003), dentro da discussão que faz no capítulo “O autor e a personagem na atividade estética”, essa visão poderá ser dada, se considerarmos o excedente da visão da consciência do autor²⁵, à qual não temos acesso direto, e é somente o autor que poderá dar o acabamento para ela.

Como nos lembra Tihanov, Bakhtin evidencia uma “experiência libertadora e alegre do rir” (TIHANOV, 2012, p. 170). Assim, o riso carnavalizado, dentro da perspectiva grotesca, ressoa na charge como uma manifestação de sátira social, que questiona a própria política, que torna cômica uma situação política. Em

²⁵ Cf. Amorim (2012), sobre o conceito de exotopia, na perspectiva bakhtiniana.





outras palavras, a charge ridiculariza os poderosos da política, que estiveram envolvidos na articulação do *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rouseff, comparando-os a ratazanas.

A própria noção de corpo, em Bakhtin, vai-se remodelando, tomando novos contornos. Tihanov (2012), nesse sentido, advoga que o construto de Bakhtin sobre o corpo, na obra sobre Rabelais, “celebra o corpo sem limites que vive, nas próprias palavras de Bakhtin, no cânone não clássico de livre transição e transgressão” (TIHANOV, 2012, p. 173). Na charge em questão, portanto, vivemos dois aspectos do mundo: um sério e outro cômico, em que temos a transgressão do corpo.

A escolha de um roedor, como a própria ratazana, dá também o efeito de sentido da imagem em questão: o roedor é um devorador, um componente fundamental de nossa imagem grotesca em questão, já que a figura da boca é componente essencial no grotesco. A construção dessa imagem não é por acaso: as ratazanas são consideradas pragas, fortes e agressivas, entram para devorar, para comer (CARMO JUNIOR, 2013). A imagem do devorar, do comer, em que Bakhtin (2013) aponta como fundamental para a construção do corpo grotesco, por ser uma imagem grotesca, cumpre justamente o seu papel devorador/devorado, ou desaparecimento de um corpo antigo para um corpo novo, apontando para os excrementos do corpo, “numa concepção que aponta para princípios escatológicos de restauração e renascimento” (FERREIRA, 2002, p. 399).

4. CONCLUSÃO

O realismo grotesco, segundo a orientação teórica bakhtiniana, apresentou-se como uma forma libertadora para a experiência artística. Nele, o riso carnavalesco atualiza-se a todo momento, em suas imagens transfiguradoras do real, na mescla entre o humano e o não humano, característica de fins da Idade Média. Por outro lado, durante o Renascimento, deu-se o apogeu do elemento regenerador do riso carnavalesco do grotesco, como podemos ver na





análise que Bakhtin (2013) faz das figuras grotescas da obra de François Rabelais.

O aspecto carnavalesco do mundo é, porém, uma incessante tessitura, por meio da qual muitas imagens passam a ser celebradas como grotescas, nas tantas imagens que compõem o nosso mundo em pleno século XXI. As várias imagens carnavalizadas que aqui vimos é apenas uma forma de considerarmos o riso dentro de uma perspectiva sério-cômica. Dentro dessa perspectiva, podemos considerar importante o papel da charge na construção de uma reflexão política, a partir de situações do cotidiano que permeiam o cenário político brasileiro.

Foi, para construir uma crítica sobre o cenário social e político do Brasil, que escolhemos a charge política, e, em especial, o trabalho do cartunista/chargista Vitor Teixeira, o qual articula discursos não oficiais da lógica comercial do mercado da charge. Os elementos grotescos analisados nos permitem ver que o autor ‘derruba os grandes’, no sentido de ridicularizar (por meio de seu trabalho caricaturesco), invertendo a lógica, além de transfigurar para o mundo não humano a figura política. Para isso, o chargista usa-se de um dado recorte de tempo e espaço para contextualizar sua obra, na qual se impõe como um crítico de dada realidade. Todavia, não é a voz autoral de uma pessoa de carne e osso de que estamos tratando. Trata-se de uma voz discursiva, dialógica, responsiva, que responde a vários outros enunciados que o precederam, como quando percebemos o adjetivo “querida”, em forma de vocativo, empregado na charge.

Por isso, salientamos, ao final deste artigo, que a charge política é um texto verbo-visual de extrema importância para o que estamos aqui vendo: ela pode destronar, por meio caricaturesco, os grandes centros do poder, para rebaixar, transformando-os, em contrapartida, como elementos do riso carnavalizado. As funções vitais apresentadas pelo realismo grotesco (o comer, o beber, o defecar etc.) têm sempre uma expressão revitalizadora que encontra o riso como resposta para o mundo do discurso opressor. Esta foi nossa proposta neste trabalho: dialogar com vozes sociais que se embatem no fio construtor que é o discurso, respondendo, dialogicamente, ao embate trazido pelo destronamento dos





poderosos, em seu aspecto grotesco, sobretudo, por meio da carnavalização trazida pelo riso.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O uso dos corpos**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017.

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 95-114.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.

_____. **Questões de literatura e estética**. 7 ed. São Paulo, Hucitec, 2010.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BÜHLER, R. D. A. Gramática Visual: trazendo à visibilidade imagens do livro didático de LE. **Signum**: Estudos da Linguagem. Londrina, n. 14/2, p. 61-84. Dez. 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/8534>. Acesso em: 16 Ago. 2016.

CAÑIZAL, E. P. Realismo grotesco. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 243-257.

CARMO JUNIOR, F. A. Roedores: biologia, controle e prevenção. **Boas práticas**. Disponível em: <http://boaspraticasnet.com.br/?p=3554>. Último acesso: 30 Dez. 2016.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. Tradução de Angela M. S. Corrêa. 2 ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

CORREA, J. V. Teixeira: o ilustrador à esquerda e seus desenhos politizados. **Obvious**. Disponível em: http://lounge.obviousmag.org/manifesto_da_artes/2014/05/vitor-teixeira-o-ilustrador-de-esquerda-e-seus-desenhos-politizados.html. Último acesso: 30 Dez. 2016.

DALLARI, Dalmo de Abreu. **O que é participação política**. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1984.





DISCINI, N. Carnavalização. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 53-93.

DÉBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. 2 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

FERREIRA, J. P. “Alto” / “Baixo”: o grotesco corporal e a medida do corpo. **Proj. História**, São Paulo, (25), dez. 2002.

FERREIRA, D. M. M. O que a Imagem Quer: Charge e Representação Sociocultural. In: _____ (org.). **Imagens**: o que fazem e significam. São Paulo: Annablume, 2010. p. 45-65.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

GONÇALVES, J. B. C; VIEIRA, R. de O.; SOUZA, E. L. L. de. Dialogismo generalizado e dialogismo revelado: o discurso citado como forma concreta de funcionamento dialógico do discurso. **Revista de Humanidades**, v. 30, n. 2 (2015). Fortaleza: Universidade de Fortaleza, 2015. p. 208-226.

LE BRETON, D. **Antropologia do corpo**. Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

MARCUSCHI, L. A. **Linguística de texto**: o que é e como se faz. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução de Sheila Camargo e Ekaterina Vólkova. São Paulo: Contexto, 2012.

RAMOS, P. Humor nos quadrinhos. In: VERGUEIRO, W; RAMOS, P (orgs.). **Quadrinhos na educação**: da rejeição à prática. São Paulo: Contexto, 2015. p. 185-217.

RIBEIRO, A. E. **Textos multimodais**: leitura e produção. 1 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

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

SANTOS, A. G. P. dos. **O Espetáculo de Imagens na Ordem do Discurso**: a Política Americana nas Lentes da Mídia. Brasília, Editora Kiron, 2012.

SILVA, F. L. C. M. Considerações sobre o Conceito de Grotesco nos Quadrinhos. In: **XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Recife, PE – 2 a 6 de setembro de 2011. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

SILVA, A. P. P. F. Bakhtin. In: OLIVEIRA, Luciano Amaral (org.). **Estudos do discurso**: perspectivas teóricas. 1 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2013. p. 45-69.





SOBRAL, A. Uma proposta bakhtiniana de estudo dos gêneros discursivos. In: BRAIT, B; MAGALHÃES, A. S. (orgs.). **Dialogismo: teoria e(m) prática**. São Paulo: Terracota Editora, 2014. p. 19-36.

_____. Ver o mundo com os olhos do gênero. In: _____. **Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009. cap. 8, p. 115-133. Série Ideias sobre Linguagem.

STREET, B. V. **Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação**. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

TIHANOV, G. A importância do grotesco. **Bakhtiniana**, São Paulo, 7 (2), p. 166-180, Jul./Dez. 2012.

