

Histórias desenhadas: os usos das expressões gráficas de humor como fontes para a História

Drawn histories: the uses of humoristic graphic expressions as sources for History

Emerson César de Campos¹
Michele Bete Petry²

Resumo: Este artigo tem como objetivo refletir sobre os usos das expressões gráficas de humor como novas fontes para a pesquisa e produção teórica em História. Para tanto, apresentamos uma discussão referente às definições empregadas para designar caricaturas, charges e cartuns, bem como uma análise voltada à estrutura da forma presente em cada um dos gêneros para apontamentos sobre o lugar dessas fontes e as possibilidades de seu uso na História.

Palavras-chave: expressões gráficas de humor, fontes, história.

Abstract: This paper aims to discuss the use of humoristic graphic expressions as new sources for research and theoretical production in History. A discussion concerning caricature, *charge* and cartoon designations, as well as their structural analysis, is presented in order to point out the place of these sources and their possible use in History.

Keywords: humoristic graphic expressions, sources, History.

Construir uma narrativa da História sobre os processos sociais, políticos, econômicos e culturais desenvolvidos em diferentes tempos e espaços implica apreender as subjetividades que circulam e se movimentam por eles. Nesse sentido, os estudos mais recentes da História Cultural nos indicam uma série de “novos” caminhos para alcançarmos análises mais

¹ Graduado em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (1997), Mestre (1999) e Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (2003). Atualmente é professor efetivo (quadro permanente) da Universidade do Estado de Santa Catarina. E-mail para contato: emecampus@yahoo.com.br

² Graduada em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2008); mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail para contato: michepetry@yahoo.com.br

adequadas de um cotidiano bastante fluido. Temas antes pouco visitados e territórios pouco visibilizados têm ganhado espaço nesta perspectiva, como as representações sobre a cultura política e as sociabilidades presentes nas cidades por meio das expressões gráficas de humor.³ Marcadas pela crítica e comicidade, essas expressões tocam, em alguma medida, as temporalidades, dinâmicas e histórias experienciadas no universo em que se constituem.

Desde o século XIII a.C. mulheres e homens são representados em cenas da vida religiosa, política e cotidiana em diversas sociedades, através de gravações em ossos ou cerâmicas, máscaras, pinturas, *grafitti* e iluminuras de caráter grotesco. No entanto, as ilustrações incorporaram a dimensão humana como forte elemento inspirador a partir da experiência renascentista, no começo do século XV. Nesse momento, houve uma importante alteração das consciências e concepções formuladas sobre o mundo, as pessoas e as histórias que contavam de si. À medida que a ordem religiosa e social do Medievo foi colocada em questionamento pelo movimento da intelectualidade humanista ocidental, caracterizou-se uma inversão de situações e sentidos: a cultura oficial, marcada pelo uso do tom sério, passou a ser rejeitada, e o riso popular, como expressão de verdades, assumiu alto grau na hierarquia dos gêneros.⁴

Na literatura, o obsceno, o vulgar e o cômico tornaram-se elementos de uma linguagem que buscava dar verossimilhança a seus personagens para tocar o dualismo, os conflitos e as contradições da vida do ser humano moderno. Na arte gráfica, o princípio do baixo (material e corporal) também pôde ser identificado quando homens e mulheres retratados não o foram mais somente em suas virtudes, mas em suas fraquezas, pecados e vícios. Os olhares, que antes estavam fixados em figuras da alta corte, voltaram-se aos tipos populares encontrados nas ruas, marcando uma abertura na percepção do objeto de interesse artístico: os retratos, que buscavam, na similaridade, a idealização, tentaram alcançar, na inexatidão de traços, a proximidade do real imaginado.

Logo, quando os elementos do satírico e do risível foram incorporados às intenções dos desenhos de figuras humanas, estes adquiriram uma denominação específica: *ritratini carichi*. A expressão de

³ Importa ressaltar que as produções de humor em sua forma contemporânea são essencialmente produções gráficas impressas ou animações virtuais. A tentativa de analisar com maior ênfase as primeiras nos leva a atribuir-lhes uma denominação específica. Assim, compreendemos neste texto as *expressões gráficas de humor* como um termo que fará referência à caricatura, à charge e ao cartum.

⁴ Ver mais em BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. SP: Editora Hucitec, 1987.

Annibale Caracci, difundida no século XVI, indicava que os “retratos carregados” seriam imitações, passíveis de riso, das feições humanas já deformadas pela natureza. De acordo com Joaquim da Fonseca, Annibale Caracci teria feito menção a isso no *Trattato* publicado por A. Mosini em 1646, ao dizer que

[...] a natureza em si tem prazer em deformar as feições humanas: ela dá para uma pessoa um nariz grosso e, para outra, uma boca grande. Se estas inconsistências e desproporções têm em si mesmas um efeito cômico, então o artista, ao imitá-las, pode acentuar sua impressão e causar riso a um espectador.⁵

Percebemos, então, que o ato de caricaturar estaria ligado à intencionalidade do artista em exagerar traços para evidenciar detalhes, criar desenhos grotescos a fim de provocar a sátira, o riso ou outros humores. A junção desses elementos comunicaria menos uma deformação do sujeito e objeto caricaturados e mais suas formas aproximadas de ser, estar, pensar e agir. Portanto, a caricatura “choca os espíritos. Cruel, ela se debruça sobre todos os defeitos e os aumenta para melhor denunciá-los; o exagero lhe é natural, a caricatura é sempre partidária”.⁶ Ela seria, pois, uma “representação plástica ou gráfica de uma pessoa, tipo, ação ou ideia interpretada voluntariamente de forma distorcida sob seu aspecto ridículo ou grotesco”.⁷

Pela graça ou por vezes pelo horror de seus traços ousados, os desenhos grotescos nos despertam para outros olhares e impelem o descortinar de outras faces, nuanças e tons sobre sujeitos, situações ou suas histórias. É justamente na escolha desses três elementos centrais aos desenhos de humor que residem as primeiras divergências entre algumas nomenclaturas aplicadas. Embora se tenha convencionado que “caricatura permanece a designação genérica para as diversas formas de humor

⁵ FONSECA, Joaquim da. **Caricatura**: a imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e Offícios, 1999. p. 50.

⁶ Tradução livre dos autores sobre o original: “[...] frappe les esprits. Cruelle, elle se rue sur tous les défauts et les grossit pour mieux les dénoncer ; l’exagération lui est naturelle; la caricature est toujours partisane.” In : BOTTON, Sylvie Leliepvre. **La caricature ou Le Parti d'en rire**. Texto disponível em: <www.philopil.com/philosophie/representation/analyse/caricature.htm>. Acesso em: jun. 2008.

⁷ FONSECA, **Caricatura**, op.cit., p. 17.

gráfico”,⁸ podemos identificar aspectos análogos ou díspares nessas produções artísticas que corroboram o estabelecimento de algumas fronteiras entre os três gêneros das *expressões gráficas de humor*, a saber: caricaturas, charges e cartuns.

A caricatura, antes de ser toda arte grotesca, constitui-se em uma parte dela que, ao contrário de limitar-se ao exagero de certas características, amplia, por meio dele, as possibilidades de conhecimento e interpretações sobre um sujeito e sua história de vida. Observemos a figura que segue adiante.



9

Esta imagem traz como personagem da caricatura o atual presidente do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva. Nela ele aparece com o corpo rígido e o braço direito ao alto com a mão cerrada, esta e a outra apresentando apenas quatro dedos. Lula veste uma calça, camiseta e boina, a última com o símbolo do Partido dos Trabalhadores (PT). Sua face ganha destaque pelas sobrancelhas erguidas e sua conhecida “barba preta”. Essa composição é datada de 1993, período em que ele realizava diversas viagens pelo Brasil,

⁸ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p.15.

⁹ Autor desconhecido. Ano de produção: 1993. Disponível em: <www.eliezergomes.com>. Último acesso em junho de 2008.

em campanha para as eleições presidenciais do ano seguinte. Há também uma referência clara a sua história de vida como trabalhador e à luta empreendida por ele, desde a década de 1960, em defesa dessa classe. Sem possuir um caráter propriamente satírico, a caricatura aparece, nesse caso, como expressão grotesca exaltadora de uma figura pública. O mesmo não ocorre no próximo desenho.



Nele, Lula é caricaturado usando sapatos pretos, calça social, paletó e gravata. Ele porta a faixa presidencial do Brasil e uma estrela vermelha simbolizando o Partido dos Trabalhadores. Sua mão esquerda aparece segurando um copo com líquido até a metade enquanto a direita está posta atrás de si. Seus ombros e sobrelhas estão levemente baixados, bem como seus olhos, um pouco avermelhados, e sua boca, fechada. Esses aspectos caracterizam uma expressão de desapontamento e fazem menção à matéria “Hábito de beber de Lula se torna preocupação nacional”, publicada por Larry Rohter em 2004, no jornal *New York Times*. Ao provocar o ridículo e o risível, o desenho zomba do comportamento de uma figura

¹⁰ Autor e data de produção desconhecidos. Disponível em: <www.fenae.org.br>. Último acesso em junho de 2008.

conhecida e se torna instrumento de sátira social da vida cotidiana e política, bem como uma forma de narrativa.¹¹

Dessa forma, podemos compreender a caricatura como um desenho burlesco com foco em um personagem conhecido, sem estar obrigatoriamente relacionada a conteúdos satíricos; porém, sempre ligada à existência de um discurso marcado por linguagens que se queiram exaltadoras, críticas ou neutras, porque até estas são representações sobre um tempo e uma memória. Nesse caso, ambos falam do presente, sobre e para ele. A caricatura é, portanto, uma produção do cotidiano sobre determinados indivíduos para aqueles que vivenciam um momento histórico comum e compartilham o imediatismo da memória coletiva.

Essa perspectiva de tempo e memória também compõe o conceito pensado para a charge. Ela pode ser percebida como uma manifestação artística do presente, marcada por memórias ainda mais instantâneas, que carregam um discurso prioritariamente satírico, não sobre um sujeito ou situação, mas sobre ambos, combinados. Na charge que apresentaremos em seguida temos a presença de dois personagens: o presidente Luiz Inácio Lula da Silva e o ministro Carlos Minc. Trajado socialmente, Lula aponta o dedo indicador em tom de fala: “Companheiro Minc, agora que a tal Marina saiu... podemos fazer as coisas do nosso jeito!”. Minc responde: “Claro, chefe!”. Ambos direcionam uma de suas mãos a um tronco com um serrote que está situado no centro da cena e que vem acompanhado da escrita “Ministério do Meio Ambiente”.¹²

¹¹ Neste texto usamos o termo narrativa no sentido amplo de se tornar compreensível um evento qualquer. Temos aqui a intenção primeira (e última) de mostrar as potencialidades das expressões gráficas de humor na geração de narrativas, ou seja, na capacidade elementar de sintetizar eventos, através da exibição sequencial de fatos, personagens e lugares. Não temos a pretensão de realizar discussão aprofundada sobre tempo e narrativa (Ricoeur) ou ainda sobre as fragilidades postas ao narrador (Benjamin), embora reconheçamos, nestas ideias, significativas problematizações da contemporaneidade.

¹² Aqui e nos demais momentos deste texto em que “repetimos” diálogos e palavras que estão postas nas imagens – sobretudo quando a qualidade delas permite a legibilidade do que é escrito – pretendemos, para além da aparente redundância, diferenciar o texto lido na imagem (que sugere enquadramento, ritmo e sequência da narrativa) de um que produz a narrativa a partir do que é sugerido pela imagem, ou seja, nosso próprio texto. Assim, é possível que o leitor perceba redundâncias e ausências significativas. Em realidade, acreditamos que tal situação poderá reforçar a ideia de consistente capacidade narrativa que se encerram nas imagens que apresentamos (assim como em outras que aqui não contemplamos).



Esses elementos fazem alusão à alteração da pasta do Ministério do Meio Ambiente, no dia 13 de maio de 2008, com o pedido de demissão da senadora Marina Silva e a entrada do ex-secretário do Meio Ambiente do Rio de Janeiro, Carlos Minc. Diante deste fato, o presidente teria se manifestado a favor da continuidade das propostas trazidas pela ex-ministra e a implementação de outras já apontadas no plano de governo. No entanto, como o elemento risível do desenho nos sugere, permanecem contradições em relação às atuações políticas do governo Lula frente ao desmatamento e à conservação ambiental no país.

Assim, através da charge é possível construir uma cena de horizonte maior em que estejam presentes sujeitos e situações. Uma charge trata, portanto, de acontecimentos cotidianos com personagens conhecidos, a partir de traços que desejam ironizar atitudes, questionar ideias e comportamentos que de maneira geral partem da esfera pública da sociedade e alcançam significação no âmbito privado, porque invocam posicionamentos e apreendem relações desenvolvidas em diferentes cenários de um mesmo tempo, o presente.

No entanto, se quisermos pensar em uma expressão gráfica de humor ainda mais ampla, que possa reunir sujeitos, situações e narrativas de histórias sem perder a graça e o tom, podemos pensar nos cartuns. Tratando do instante-já, do passado ou de ambos combinados, este tipo de desenho atravessa uma dimensão temporal e de memória que não depende da atualidade nem da alusão a sujeitos conhecidos ou fatos pessoais em uma

¹³ Autor: Diego Novaes. Ano de produção: 2008. Disponível em: <www.diegonovaes.blogspot.com>. Último acesso em junho de 2008.

situação para existir, embora isso também possa acontecer, como no caso da imagem que segue.



Desenhado em dois quadros, esse cartum apresenta, no primeiro deles, mulheres, homens e crianças carregando o presidente Lula e diversos cartazes com as escritas: “bolsa família”, “Pró-UNI”, “emprego”, “crescimento econômico” e “distribuição de renda”, todas propostas de base de seu governo. Esse quadro vem com o título “com postura” e coloca em destaque “73% aprovam governo Lula”. Na sequência, o segundo quadro, intitulado “sem postura”, traz o ex-presidente da república Fernando Henrique Cardoso sentado em uma poltrona dizendo “Não vi a avaliação, mas não fico surpreso com mais nada no Brasil”. Esses elementos conjecturam a avaliação positiva do governo federal, divulgada pela CNI-Ibope no dia 27 de março de 2008, apontando que 73% dos entrevistados aprovam a maneira do presidente Lula governar. Como o cartum nos mostra, os “tucanos” não teriam gostado nada disso.

Assim, à medida que são estabelecidas relações entre um acontecimento atual e outros fatos articulados a um dado processo histórico, sem que os mesmos personagens estejam elencados necessariamente em ambos os quadros, consideramos que o desenho apresentado seja um cartum, diferente do que expomos a seguir:

¹⁴ Autor e data de produção desconhecidos. Disponível em: <www.chargeonline.com.br>. Último acesso em junho de 2008.



15

Nesse caso, temos a presença de quatro quadros cujos personagens centrais são Chico Bento e Zé Lelé. No primeiro quadrinho, Chico pergunta: “Que negócio é esse de reforma agrária, Zé?” Ele responde: “Muita gente tem muita terra! Outros não têm nada!”. O diálogo continua no segundo quadro. Zé diz: “Com a reforma agrária, a terra seria distribuída também aos que não têm um chãozinho para plantar couve!”. Chico aparece intrigado no terceiro quadrinho e contente no último, atrás de um caixote no qual lemos: “Dou terra! Colaboro para a reforma agrária!”. Ele pergunta a um menino que se aproxima surpreso: “Seu pai tem terra pra plantar couve?”.

Por existir, então, “uma narrativa feita pela sequência de figuras desenhadas com continuidade, elenco de personagens e diálogo ou outros tipos de textos dentro de cada quadrinho”,¹⁶ esse cartum toma a forma de uma tira cômica. Esses elementos também podem ser identificados no desenho que segue, porém com algum diferencial.

¹⁵ Autor: Maurício de Sousa. Data de produção desconhecida. Disponível em: <www.monica.com.br>. Último acesso em junho de 2008.

¹⁶ FONSECA, *Caricatura*, op.cit., p. 27.



17

Nele, temos a configuração de nove quadrinhos em que somente dois personagens aparecem, Mafalda e Libertad. No primeiro deles Mafalda inicia uma conversa com Libertad: “E o teu papá, Libertad, em quem pensa votar nas próximas eleições?”. Libertad responde: “Cala-te... anda com uma cara, o infeliz!”. No segundo quadro Mafalda, curiosa, indaga: “Ah, ainda não se decidiu por nenhum candidato?”. Libertad diz: “Sim, decidiu-se, e anda com uma cara, o infeliz!”. No terceiro quadro há apenas a fala de Mafalda: “Por quê? Pensa que esse candidato vai perder?” e no quarto apenas a de Libertad: “Não, pensa que vai ganhar. E anda com uma cara, o infeliz!”. No quinto quadrinho Mafalda aparece exaltar-se por não compreender os motivos, então diz: “Não compreendo o teu papá, Libertad: sabe em quem votar nas próximas eleições, pensa que esse candidato vai ganhar... e não está satisfeito?”. Libertad responde: “Não, anda com uma cara, o infeliz!”. Ainda sem entender o que se passa, Mafalda aparece sozinha no sexto quadro, dizendo: “Mas... por quê? Talvez suponha que não vão deixar o candidato governar?”. No sétimo quadrinho, Libertad exclama: “Às vezes supõe isso, e então anda com uma cara!... Outras vezes supõe que sim, que o vão deixar governar e também anda com uma cara, o

17 Autor: Quino. Data de produção desconhecida. Disponível em: <www.alertamarelo.blog.sapo.pt>. Último acesso em junho de 2008.

infeliz!”. Já bastante irritada, no oitavo quadro Mafalda grita: “Mas bolas! Se tanto o incomoda esse candidato por que raio não se lembrou de votar num dos outros?”. Para a decepção de Mafalda, Liberdade explica: “Lembrou-se, e andava com uma cara, o infeliz!”. O humor desse cartum parece surgir principalmente da expressão repetida por seis vezes: “anda (va) com uma cara, o infeliz!”, o que só é possível no desenvolvimento de uma história mais longa, que, como essa, requer uma composição com maior número de quadrinhos, nos quais os painéis são agrupados em tiras ou em páginas que se articulam de forma mais extensa, em sequências ou episódios.¹⁸ O ritmo e o enquadramento dos personagens implicam numa sequência, aliás, ideia básica para a criação da animação gráfica.¹⁹ Quando isso ocorre podemos lhe conferir o nome de história em quadrinhos.²⁰

Dessa forma, admitimos que um cartum (de modo geral) e uma tira cômica ou uma história em quadrinhos (de modo específico) possuem uma forma própria, livre para tratar de personagens diversos, seres conhecidos, homens ordinários ou mesmo fantásticos através de discursos também satíricos que transitam entre acontecimentos diários, recentes ou de passados distantes, que articulam as múltiplas memórias e lembranças na continuidade de cenas representadas em quadros e tiras. Portanto, o cartum sugere sempre uma saturação temporal – uma apropriação de diferentes temporalidades num mesmo enquadramento – e o movimento entre sujeitos, situações e histórias, simples ou complexas. É somente quando nos referimos a ele que o passado e o instante-já aparecem interligados, constituindo uma dimensão temporal que funde horizontes e aproxima a memória da narrativa.

A partir das considerações apresentadas, podemos afirmar que a distinção entre os três gêneros das expressões gráficas de humor reside na composição do que chamamos elementos centrais e categorias de análise. Os primeiros estariam colocados na escolha de representação: sujeito, situação e narrativa. Para a caricatura, o sujeito. No caso da charge, sujeito e

¹⁸ FONSECA, *Caricatura*, op.cit., p. 27.

¹⁹ O quadrinho Mafalda, criado no ano de 1964 pelo argentino Joaquin Salvador Lavado, conhecido por Quino, foi transformado em desenho animado em 1971, após ter sido traduzido para várias línguas: italiano, francês, inglês e português. A discussão sobre animação gráfica não será contemplada neste momento devido às dimensões deste texto.

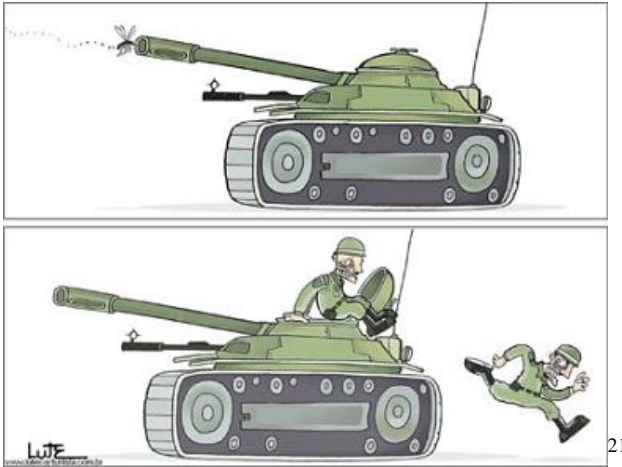
²⁰ De acordo com Joaquim da Fonseca, poderíamos classificar a tira cômica e a história em quadrinhos como outros gêneros do termo caricatura, utilizado em sua acepção. No entanto, por compreendermos suas definições intrinsecamente ligadas às características do cartum, optamos por tomá-las neste estudo como partes desse gênero, diferenciadas entre si por critérios como o de suas extensões.

situação. No que diz respeito ao cartum, sujeito, situação e narrativa. Quanto às categorias de análise, estas fariam referência ao tempo, à memória e ao discurso. Na caricatura, o discurso seria elaborado com intenção de culto e/ou sátira enquanto na charge e no cartum ele seria fundamentalmente satírico. No que se refere ao tempo e à memória, a dimensão do presente estaria colocada na caricatura e bem delineada na charge, diferentemente do cartum, em que poderia haver também a fusão do presente e passado, como indicada nas imagens anteriores.

Na medida em que estes gêneros portam discursos sobre tempos e memórias a partir de um amplo universo de signos, constituem-se em representações de realidades e consciências, individuais ou coletivas, presentes no processo histórico. Aprender ideias e momentos vivenciados nele pode tornar-se um desafio ainda mais prazeroso quando nos voltamos a documentos de pesquisa e análise como as expressões gráficas de humor. No entanto, ainda pouco exploradas para a construção de narrativas e saberes históricos, elas parecem não ser reconhecidas como fontes singulares de estudo que necessitam, portanto, ser pensadas em suas peculiaridades.

Por transitarem entre os domínios do visual e do escrito, as expressões gráficas de humor parecem estar situadas em um “entrelugar” nas fontes de produção do conhecimento. Não se constituem todas elas em documentos visuais, porque às vezes são também escritos, e não são apenas escritos porque, em alguns momentos, são somente visuais.

Assim, embora não exista uma regra determinante, as caricaturas, charges e cartuns são sempre produções visuais que assumem como variável a inclusão ou não do texto, uma escolha que parte do autor de acordo com o valor estabelecido à comunicabilidade de uma imagem enquanto expressão gráfica de humor, podendo ser ele de autossuficiência ou de complementaridade. Para refletirmos sobre isso, trazemos a seguir duas figuras.



21

A primeira delas é este cartum, que apresenta, no quadro inicial, um tanque de guerra fechado em que um mosquito parece entrar pelo cano, enquanto no segundo o mesmo tanque encontra-se aberto permitindo a saída apressada de dois soldados. Como um quadro tem ligação direta e de continuidade com o outro, percebe-se que os soldados deixaram o tanque em razão da entrada do mosquito nele, o que, no momento de produção do cartum, faria referência ao mosquito *aedes aegypti*, transmissor do vírus da dengue. Nesse caso, notamos que o autor optou por reunir elementos imagéticos capazes de contar, por si sós, um evento com humor. Assim, quando uma imagem comunica a representação de um sujeito, situação ou narrativa prescindindo do recurso textual, consideramos que ela seja autossuficiente.

No entanto, ainda que uma imagem possa comunicar sozinha uma representação, por vezes alguns autores incorporam a ela um texto. Se isso ocorre, “será que a imagem é simplesmente uma duplicata de certas informações que um texto contém e, portanto, um fenômeno de redundância, ou será que o texto acrescenta novas informações à imagem?”²² Observemos a segunda figura, adiante.

²¹ Autor: Lute. Data de produção: 03/04/2008. Disponível em: <www.chargeonline.com.br>. Último acesso em junho de 2008.

²² SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 54.



23

Nesta charge, o elemento central reside no desenho da traseira de um caminhão carregado com toras de árvores, tendo, ao redor, os tocos das árvores cortadas. Em seu para-choque lemos a frase: “Como estou desmatando?”. Embora a imagem aponte claramente uma ação de desmatamento, o humor só é garantido pela inserção do texto. Desse modo, sem considerarmos a composição imagética insuficiente, percebemos que a junção do texto à imagem decorreu da escolha do autor em utilizar “os variados potenciais de expressão semióticos de ambas as mídias”²⁴ e estabelecer, portanto, uma relação de complementaridade entre eles.

Podemos inferir, então, que, quando a imagem e o texto integram uma mesma composição gráfica de humor, ambas as formas não funcionam como suportes um do outro. O texto não é legenda e a imagem não é ilustração. Uma não vem para comentar “a imagem que, sozinha não é totalmente entendida”²⁵ e nem a outra para simplesmente complementar o texto²⁶ que foi apresentado. Os dois elementos, ao contrário, possibilitam alcançar o sentido desejado pelo autor, conferindo a essa produção artística uma forma única de se fazer. Se comunicarem pelo texto e pelo visual, essas expressões podem ser compreendidas, então, como fontes textovisuais.

Desse modo, as expressões gráficas de humor apresentam-se como

²³ Autor: Clayton. Data de produção desconhecida. Disponível em: <www.chargeonline.com.br>. Último acesso em junho de 2008.

²⁴ SANTAELLA, NÓTH, **Imagem**, op.cit., p. 55.

²⁵ *Ibidem*, p. 55.

²⁶ *Ibidem*, p. 54.

fontes legitimamente capazes de captar os acontecimentos e o imaginário individual ou coletivo de uma dada sociedade, transformando-os em objetos de reflexão e narrativa, pois, como bem nos lembra Bakhtin,

[...] o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo.²⁷

Assim, consideramos que toda a produção gráfica de humor “interage com o processo histórico em que se constitui. Ela é dinâmica, sendo sempre reiterada e atualizada”²⁸ pelo contexto e práticas dos sujeitos que a envolvem e a ela estão circunscritos, tornando-se, portanto, um meio de tradução cultural e representação sobre a história. Para visualizarmos os usos das expressões gráficas de humor sob essas duas perspectivas, trazemos dois exemplos.

O primeiro deles se refere a dois artigos elaborados pelo historiador Vinícius Liebel.²⁹ Embora estabeleçam enfoques narrativos diferentes, ambos apontam a intenção de tomar as fontes textovisuais como instrumentos para a compreensão das relações tecidas em sociedade. Um, demonstrando através de duas charges e um cartum, publicados na década de 1930 pelo semanário alemão *Der Stürmer*, a existência de um jornalismo militante constituindo-se como aparelho ideológico do “Estado totalitário hitlerista”.³⁰ O outro, apontando um cartum e uma charge do desenhista Belmonte, veiculados na década de 1940 pelo jornal paulista *Folha da Noite*, busca identificar elementos comuns a essas produções que nos permitam estudá-las metodologicamente como representações de algumas esferas da sociedade e seus imaginários. Apresentamos a seguir uma dessas produções.

²⁷ BAKHTIN, A cultura popular na Idade Média e no Renascimento, op.cit. p. 57.

²⁸ QUELUZ, Maria Lopes Pinheiro. Humor e guerra nas charges de Belmonte e J. Carlos. In: **Anais eletrônicos do XXIII Simpósio Nacional de História - Guerra e Paz, Associação Nacional de História, Londrina, 2005**, p. 1. Disponível em: <www.anpuh.uepg.br/Xxiii-simposio/anais/textos/>. Acesso em junho de 2008.

²⁹ LIEBEL, Vinícius. O jornalismo militante e a produção de charges no semanário *Der Stürmer*. In: **O lugar da História, XVII Encontro Regional de História ANPUH-SP, 2004, Campinas**. (CD-ROM); LIEBEL, Vinícius. Humor gráfico: apontamentos sobre a análise das charges na História. In: **Anais eletrônicos do XXIII Simpósio Nacional de História, ANPUH, Londrina, 2005**. Disponível em: <www.anpuh.uepg.br/Xxiii-simposio/anais/textos/> Acesso em: junho de 2008. A fonte utilizada foi o CD-ROM.

³⁰ LIEBEL, O jornalismo militante..., op.cit., p. 12.



31

O cartum aqui exposto se refere à propagação dos ideais nazistas nas primeiras décadas do século XX, uma vez que era “direcionado para o público ariano, buscando adeptos às suas ideias pela força do riso”;³² este, “causado por charges que retratavam judeus e outros inimigos do Estado de maneira grosseira, tinha a função de humilhar e desmoralizar estes elementos da sociedade, provocando o ódio nos leitores e a vergonha nos retratados”.³³ A imagem, que traz a legenda *Sie gestatten gutigst ... daß ich Blau nehme* (O senhor permite bondosamente... então eu me aproveito³⁴), é bem descrita por Liebel:

Na representação pictórica, visualizamos, no primeiro quadro, um judeu caricato pedindo cortesmente um lugar no banco público para um senhor ariano. Após a concessão do alemão, o judeu se apropria da maior parte do banco, deixando o senhor que já estava ali sentado anteriormente extremamente desconfortável. As feições de ambos denunciam a intenção do autor ao

³¹ Autor e data de produção desconhecidos. Apud LIEBEL, O jornalismo militante..., op.cit.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, p. 7.

produzir o desenho. No primeiro quadro o alemão, sério, assiste ao judeu, de olhos fechados (sinal de falsidade) e polidamente, pedir licença para sentar-se no banco. Já no segundo, a expressão do ariano é de espanto e desconforto, enquanto a do judeu é de descaso com a situação que ele próprio promoveu. Obviamente, o israelita aqui é tomado como um arquétipo de sua raça. A função do desenho é a de denunciar o suposto comportamento típico dos judeus e alertar os alemães arianos sobre a mesma. Visa, portanto, promover uma suspeita generalizada sobre toda a comunidade judaica do Terceiro Reich, primeiro passo na busca pelo afloramento do ódio.³⁵

Dessa forma, é possível percebermos que Liebel assume três caminhos para uma análise deste cartum: “a percepção das características do meio no qual a charge é reproduzida”;³⁶ “a composição da mesma, especialmente levando-se em consideração o lugar no qual o desenho é ambientado, as mensagens contidas no segundo plano da charge e as expressões das personagens”;³⁷ além da identificação “do humor, que perpassa a grande maioria das charges e atua como um agente corrosivo”.³⁸ Ao mencionar esses elementos e posicionar as imagens no corpo de seu texto, Liebel compartilha o interesse de atribuir especificidades à decodificação dos discursos contidos nas expressões gráficas de humor, bem como o estabelecimento de um lugar que lhes seja próprio enquanto fontes de estudo.

Nesse sentido, as caricaturas, charges e cartuns nos colocam diante da possibilidade de construir narrativas singulares sobre a história e, muitas vezes, frente a um elemento que se constitui hoje em campo de análise importante nas ciências humanas como um todo, na linguística, semiótica e na história, em particular: a tradução cultural. Na tentativa de vislumbrarmos caminhos para análises historiográficas que considerem esse aspecto, trazemos adiante uma charge ligada à produção gráfica de humor em Portugal, que pode ser entendida como um elemento de tradução do cotidiano das cidades, destacados seus limites e amplitudes na representação da cultura urbana.

³⁵ LIEBEL, Humor gráfico..., op.cit., p. 7.

³⁶ Ibidem, p. 2.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, p. 5.



Nela há um sentido claro de trânsito de pessoas, automóveis e de ocupação do espaço público que aproxima leituras e entendimentos comuns. Contudo, alguns aspectos indicam interpretações diferenciadas ou não palpáveis para a mesma situação. O elemento mais visível parece ser “a portagem”, claro na compreensão portuguesa, porém não tão explícito a um brasileiro. Embora se encontre no dicionário de língua portuguesa, o vocábulo *portagem* não possui uso na linguagem cotidiana dos brasileiros, ele adquire função sinonímica no substantivo *pedágio*. Dada esta diferença de vocabulário, texto e imagem não provocariam a tradução mais apropriada ou pretendida pelo autor. Contudo, compreendemos que a tradução é sempre inexata e deformante, mas é ela que permite a comunicação.

Importa considerar neste processo comunicativo que o “presente” da tradução pode não ser uma transição tranquila, uma continuidade consensual, mas sim “a configuração da reescrita disjuntiva da experiência migrante, transcultural”.⁴⁰ Dessa forma, a leitura e atribuição de significados a um texto passam pelas experiências e produções de sentidos ligadas a cada sujeito, tempo e espaço. Também por isso,

[...] a complementaridade da linguagem como comunicação deve ser compreendida como algo que emerge de um estado constante de contestação e fluxo - causado pelos sistemas diferenciais de significação

³⁹ Autor e data de produção desconhecidos. Disponível em: <www.expresso.pt>. Último acesso em junho de 2008.

⁴⁰ BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 311.

social e cultural. Esse processo de complementaridade como suplemento agonístico é a semente do “intraduzível” – o elemento estrangeiro em meio à performance da tradução cultural.⁴¹

Assim, caracteriza-se, na tradução, a existência de um entrelugar marcado pela transição e movimento de sentidos que a tornam de uma vez só possível e impossível, pois “um texto não desaparece ou morre, a tradução é um acontecimento que está sempre entre o intraduzível e o traduzível”.⁴² Porém, engana-se quem pensa que os entrelugares são expressões apenas dos limiares; os limites se fazem neles presentes também. Na junção do possível, limite e limiar estão vivos e presentes no jogo híbrido. Territórios que são deslocados, que se constituem a partir de sentidos deslizantes.

Justamente por ser “o humorista, profissional da ressemantização, especialista em deslizamentos de sentidos”,⁴³ procuramos apresentar acima alguns exemplos que incorporam como fontes de estudo as expressões gráficas de humor. Por meio deles podemos perceber que as caricaturas, charges e cartuns apresentam-se como instrumentos possíveis para uma compreensão histórica que contemple múltiplos olhares e vozes sobre os acontecimentos vivenciados cotidianamente nas diversas esferas da sociedade, como a da política, das relações de poder, de gênero, de trabalho, da cultura e das identidades. Assim, as fontes textovisuais, publicadas em colunas diárias de jornais e revistas impressos ou eletrônicos, fontes históricas próprias de um tempo presente, constituem-se em documentos singulares, consistentes e referenciais para um novo campo de pesquisa e produção teórica da História.

⁴¹ BHABHA, Homi K. **O local da cultura**, op.cit., p. 312.

⁴² OTTONI, Paulo. **Tradução manifesta: double bind & acontecimento**. São Paulo: EDUSP, 2005. p. 41.

⁴³ CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 1998. p.345.