

# Reminiscências teatrais e carnavalescas em charges de Aluísio Azevedo



Prof. Dr. Jarbas Vargas  
Nascimento/  
Edilaine Correa  
Gonçalves  
PUC-SP

**RESUMO:** O artigo objetiva examinar, sob a perspectiva de Bakhtin, charges do literato Aluísio Azevedo, publicadas pela imprensa em que se nota a presença de reminiscências teatrais e carnavalescas. As hipóteses apresentadas são a de que a presença do elemento cômico faz das charges uma imagem que convida ao entretenimento, promove novos efeitos de sentido e participa de processos de formação cultural por meio do jornal. Como *corpus* da pesquisa, selecionamos, das condições sócio-históricas da época, charges azevedianas anticlericais, a fim de identificarmos marcas de carnavalização e teatralidade que as tornam, simultaneamente, instrumento para crítica séria e risível, religiosa e satírica promotora de fruição coletiva, na medida em que o cômico se constitui uma qualidade facilitadora para a recepção e/ou compreensão da charge.

**PALAVRAS- CHAVE:** Caricatura/Charge; Imprensa; Aluísio Azevedo; Carnavalização.

**ABSTRACT:** The article aims to examine under Bakhtin's perspective, cartoons by the literate Aluísio Azevedo that were published by media. In the cartoons it is possible to note the presence of theatrical and

carnavalesque reminiscences. The brought up hypotheses show that the presence of the comic element makes the cartoons some images that invite us to the entertainment. They not only promote new meaning effects but also take part of the cultural formation processes realized through the newspaper. As the corpus of this research, we selected inside the socio-historical conditions of the period, anticlerical cartoons by Azevedo, with the purpose to identify theatrical and carnivalesque traits that turn the cartoons, simultaneously, instrument for a serious, laughable, religious and satirical critical review, promoting collective enjoyment as the comic composes itself by a facilitator quality for a reception and/or understanding of the cartoon.

**KEYWORDS:** Caricature/Cartoon; Media; Aluísio Azevedo; Carnivalization.

A caricatura<sup>1</sup> é o meio mais poderoso de desacreditar, no espírito do povo, os maus governos. É o mais rude castigo que se pode infligir à sua injustiça e à sua baixaza. A caricatura faz mais que torná-los odiosos, torna-os desprezíveis: assim veja-se como a temem e como a vigiam. Nada que os comediantes da cena política tanto temam como o lápis da caricatura... Philipon, Daumier, Traviès, Grandville e Monnier podem dizer às vezes que os seus admiráveis desenhos deram insônias aos homens de estado de Luís Filipe e lhes serviram de áspero remorso! (EÇA DE QUEIROS, Distrito de Évora, 1881)

**Aluísio Azevedo - escritor literário e caricaturista**

O artigo objetiva apresentar, em que medida, elementos típicos do teatro estão presentes em imagem na qual se pressupõe a presença do cômico através de crítica política, conhecidas como charges. Entre as muitas personalidades que participaram do meio político-cultural e jornalístico brasileiro, gozando de prestígio e reconhecimento, encontramos na arte de Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo (1857- 1913), mais conhecido como escritor de *O Mulato* e *O Cortiço*, sua produção caricatural como oportunas à investigação, se as considerarmos como práticas discursivas exercitadas na mídia impressa de nossa história social.

<sup>1</sup> Informamos que tanto utilizaremos a palavra caricatura como charge, pois ambas são imagens construídas através da mesma técnica. O que as diferencia seria, por exemplo: uma pessoa com grandes orelhas ser desenhada com duas ainda maiores e desproporcionais com o tamanho real (caricatura), enquanto que a segunda(charge) se diferenciaria caso fosse acrescentado um bigode semelhante ao de Hitler, sugerindo desta forma, uma crítica maior, possivelmente como um ditador.

Nosso tema faz parte de um projeto maior de pesquisa no qual desenvolvemos a hipótese de que as imagens apresentam personagens e temas, como música, teatro, política, arte, filosofia, religião, dentre outros, como uma encenação teatral, tendo como palco, a folha do jornal. À medida que refletíamos sobre a charge, surgiram informações sobre a origem do teatro brasileiro iniciado por São José de Anchieta (1534-1597) usado para dramatização dos sermões, com caráter catequizador.

Assim, as artes cênicas foram introduzidas no cenário brasileiro pela Igreja Católica contando com seu forte apoio apresentando "uma religiosidade difusa e mal compreendida", misturando, como atividade social da Colônia, elementos das Sagradas Escrituras, da Roma Antiga e figuras de homens, anjos e demônios. Posteriormente, estabeleceu-se a comédia com peças que abusavam dos componentes da farsa.

Essa é uma das questões que investigamos nos jornais em que escritores e/ou jornalistas como Machado de Assis, José de Alencar, Eça de Queiroz, Olavo Bilac, dentre outros, participavam de forma crítica do cotidiano político utilizando-se muitas vezes de formas de expressão zombeterias.

Assim, a primeira hipótese formulada é de que a charge convida o leitor primeiramente ao riso e, em seguida, à reflexão para possível mudança de opinião sobre o ambiente político. Entretanto, a pesquisa foi revelando outro tema: se a imagem caricatural de Azevedo apresenta, em sua trama, técnicas da dramaturgia, dada à forte influência que o gênero teatral tivera para o escritor, em uma possível conexão com suas formas de produções literária, teatral caricatural encenadas em jornais da época. Para tanto, utilizamos as reflexões de Rabetti (2007), que investiga a alegria presente nos palcos, por meio da historiografia da comédia, da organização do mundo artístico brasileiro e da elaboração textual das peças, promovendo uma leitura múltipla da dramaturgia de nosso país quando menciona:

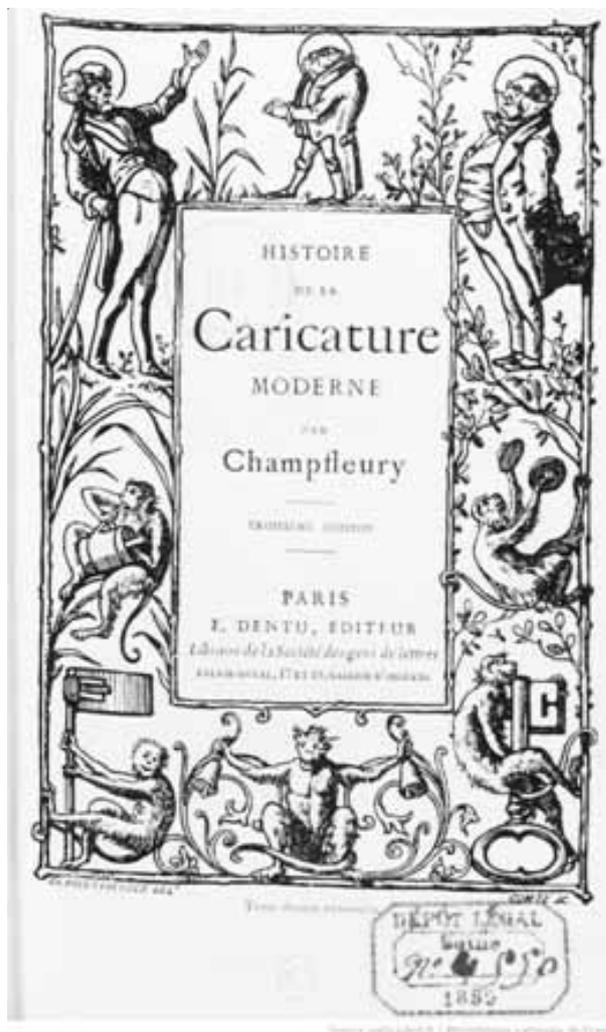
O que é determinante é a constante presença de todos os elementos constituintes do complexo cênico em cada um dos aspectos que entram em jogo, é, portanto, recompor seu lugar também num importante momento da história do teatro brasileiro [...] continuamente em construção e re-

construção, efêmera como o espetáculo, passageira como o olhar do espectador, e que desta transitoriedade compartilha, em fluxo interminável de produção, reprodução, reaproveitamentos [...] a comediografia ligeira é um dos elementos mais generosamente disponíveis à mutação; ela é componente de uma produção em série. Não era parte do teatro sério; é quase o seriado, o teatro de diversão de todos os dias, quando

um público consumidor afluía aos teatros “em enchentes”; fato nada desprezível para a história do nosso teatro. (RABETTI, 2007, p. 14 - 15)

Assim, pensamos que a caricatura também seja formada por um *complexo cômico, efêmera como espetáculo e passageira como o olhar do espectador* produzida em série, convidando-o ao riso.

**Intercâmbios europeus**



**Fig. 1** - Capa do livro de Champfleury<sup>2</sup> sobre a História da caricatura moderna, 1885. Fonte: [www.http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k931674m](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k931674m). Acesso em 27/05/2014.

<sup>2</sup> Seu nome verdadeiro era Jules François Felix Fleury-Husson (1820-1889), escritor e crítico de obra pertencentes ao Realismo, tinha no rol de amigos Charles Baudelaire e Courbet, dentre outros.

Não poderíamos compreender a caricatura sem conhecermos ao menos, resumidamente, sua história. Então, consultamos as obras de Champfleury e Wright<sup>3</sup>, ricas em virtude de prolixo trabalho publicado (Fig. 1) permitindo-nos constatar a existência de intercâmbios, nem sempre muito óbvios, estabelecidos entre vários nomes do meio. Reproduzimos a

imagem a seguir, uma das inúmeras representações compartilhada à exaustão, na época em que Honoré Daumier (1808-1879) zomba do representante real Louis Phillipe, desenhando seu rosto em formato de pera e, nesse caso em específico, como *Gargantua* (Fig. 2) com corpo desproporcional como forma de destronar o rei, tornando-o um monstro.



**Fig. 2-** *Gargantua* litografia de 1831 de Honoré Daumier publicada em *La Caricature*.  
**Fonte:** < [http://fr.wikipedia.org/wiki/Gargantua\\_%28Daumier%29#mediaviewer/Fichier:Honor%C3%A9\\_Daumier\\_-\\_Gargantua.jpg](http://fr.wikipedia.org/wiki/Gargantua_%28Daumier%29#mediaviewer/Fichier:Honor%C3%A9_Daumier_-_Gargantua.jpg) >. Acesso em: 27.05.2014

Encontramos vários indicativos em jornais da época de Azevedo com imagens semelhantes e, encontramos também em artigo de José de Alencar (1854) publicado no *Correio Mercantil* (29.10.1854) em que afirma que "macaqueamos dos franceses tudo quanto eles têm de mal, de ridículo e de grotesco". Mérian,

conhecido biógrafo de Aluísio Azevedo, também mencionou que "a imprensa local desempenhava, de certo modo, um papel de ligação, ou um papel de eco, ao ponto que nada do que se passava em Paris ou Lisboa era estranho à burguesia maranhense" (1988, p. 187).

A razão da existência desse costume pode ser

<sup>3</sup> Todas as obras mencionadas de Champfleury ou Wright estão disponíveis, em formato digitalizado e em francês no site francês Gallica. bnf.fr conforme referenciado.

explicado por Pinheiro (2009), quando esclarece que a estrutura gráfico-espacial do jornal reflete um cruzamento de códigos culturais como "complexo sistema cultural apresentando mosaicos de leitura resultante de processos civilizatórios migrantes e mestiços adaptados". Afirma de forma mais detalhada que:

Todas as invenções técnicas da indústria jornalística internacional tiveram que entrar em contato ou, melhor, passar pelo crivo desses índices produtivos diferenciais característicos da incorporação do outro, que propicia a mescla

de séries, gêneros e meio. O jornal impresso seria o primeiro meio de comunicação massivo, de produção coletiva e colaboracional, a se aproveitar, entre nós, dos desenhos desviantes, não logocêntricos, da cultura. (PINHEIRO, 2009, p. 21)

A incorporação do outro em *mescla de série, gêneros e meio* pode ser conferida na imagem a seguir do periódico francês *La Lanterne* (Fig. 3) e trecho publicado em título homônimo traduzido para o português, ambos anticlericais, permitindo-nos pressupor que tenha servido como modelo.

**Fig. 3** - *La Lanterne* - jornal francês de 1851 fundado por Honoré Daumier.

**Legenda:** Tudo o que se passa, tudo o que se diz, tudo o que se faz, a caça aos abusos se encontra em *A Lanterna*<sup>4</sup>.

**Fonte:** < [www.http://silos.ville-chaumont.fr/flora/jsp/index\\_view\\_direct\\_anonymous.jsp?record=default:UNIMARC:79286](http://www.silos.ville-chaumont.fr/flora/jsp/index_view_direct_anonymous.jsp?record=default:UNIMARC:79286) >  
IN: [www.gallica.bnf.fr](http://www.gallica.bnf.fr).  
Acesso em: 27.05.2014.  
À direita, *A Lanterna*. Benjamin Mota. 17.10.1909, n.1, ano IV, capa [Nova Phase].

<sup>4</sup> Livre tradução do francês: "Tout ce que se passe, tout ce que se dit, tout ce que se fait, La chasse aux abus se trouve dans *La Lanterne*."



#### A Lanterna

Aos amigos conhecidos e desconhecidos Reaparece hoje *A Lanterna* para encetar novos e fortes combates contra o monstro clerical que, sornateiramente, cada vez mais se infiltra na imensa extensão do território brasileiro. Frades e freiras expulsos de outros paízes, corridos de outras terras onde seus crimes se achavam suficientemente provados, procuram refúgio no nosso paiz, contando com a proteção escandalza [...] O Programa d´*A Lanterna* é sempre o mesmo: desvendar todas as patifarias clericais e trabalhar pela emancipação da consciência humana.

Encontramos em Baudelaire (1993) análises de caricaturistas renomados da época afirmando, por exemplo, que o inglês Hogarth (Fig. 4) se expressava de "forma fria e fúnebre sempre ocupado

com o sentido moral de suas composições" enquanto que Cruikshank (Fig. 5) faria uso de "uma abundância inesgotável do grotesco e da violência extravagante do gesto em movimento e de explosão na expressão".



**Fig. 4** (à esquerda) - *Credulity, Superstition and Fanaticism* (1762) de William Hogarth (1697-1764).

**Fonte:** < [http://en.wikipedia.org/wiki/Credulity, Superstition, and Fanaticism](http://en.wikipedia.org/wiki/Credulity,_Superstition,_and_Fanaticism)>. Acesso em 27.05.2014.

**Fig. 5** (acima) - Napoleão em campanha contra o exército francês de Isaac Cruikshank (1756-1811) Londres publicada em *Punch Magazines* em **Fonte:** < <http://printshopwindow.blogspot.com.br/2011/12/isaac-cruikshank-general-swallow.html>>. Acesso em: 27.05.2014.

Baudelaire destacou ainda que nas imagens criadas para a série *Los Caprichos* (Fig. 6) Goya introduzia o fantástico pelo uso de elementos bíblicos, míticos em formatos diabólicos, retratando céus, purgatórios e infernos, magia e bruxaria encenadas como representações religiosas. Sobre Da Vinci disse que nele faltava a presença de

cômico em contraposição à forte sensação de crueldade presente (Fig. 7). Baudelaire finaliza o artigo com considerações sobre o holandês Brueghel (Fig. 8) como mais diabólico que engraçado, conseguindo "causar vertigens com sua graça especial e satânica, para engendrar e descrever tantos horríveis absurdos" (BAUDELAIRE, 1993, p. 81).



**Fig. 6** - Da série: *Duendes e Monges* de 1799 de Francisco de Goya (1746 - 1828). **Fonte:** BAUDELAIRE, Charles. *Os Caprichos* de Goya. São Paulo: Imaginário, 1995.

**Fig. 7** - *Cinco cabeças grotescas* (1485-1490) de Leonardo Da Vinci **Fonte:** Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura, 3, Barueri: Editorial Sol 90, 2007, p.43

**Fig. 8** - *Gula ou Gluttony* de 1557 de Pieter Brueghel. **Fonte:** <<http://www.google.com.br/url?sa=i&rct=j&q=gluttony%2Bbrueghel&source=images&cd=&cad=rja&docid=6GmXd2RSW-jZpM&tbdid=9dk>>

Ao contemplarmos cada uma das imagens apresentadas, vemos cada um dos artistas revelando sua forma própria de expressão caricatural contendo características que nos remetem às técnicas teatrais. Desta forma, acreditamos ser possível analisar, de forma mais aprofundada, as imagens publicadas por Aluísio Azevedo. Devemos lembrar o leitor que, naquele período, havia um lugar especial à promoção de romances em ro-dapés dos folhetins, tal como acontecia na Europa e que, dependendo do sucesso que faziam, quando publicadas em série, seriam ou não pu-

blicados em formato livro. Entretanto, a performance do autor como chargista, também confirma a presença de críticas diversas dirigidas a temas, tais como a escravidão relacionada ao *Caso Inocência*<sup>4</sup>, aos costumes, às questões religiosas que envolveram nomes do clero ou da maçonaria em suas disputas pelo poder, além de outras. Uma imagem que trazemos para exemplificar é *O Povo Rei* (Fig. 9) publicada em jornal reconhecidamente anticlerical. Nela podemos ver o imperador D. Pedro I jogando dados com representante da igreja, indiferente ao sofrimento do homem que representa o povo, crucificado pelo Barão de Rio Branco e pelo General Duque de Caxias.

<sup>4</sup>O *Caso Inocência* foi processo polêmico ocorrido no final de 1876 e início de 1877 em São Luis sobre o julgamento da esposa do Barão de Grajau, acusada de assassinato do pequeno escravo Inocência por maus tratos. A pressão política dos defensores escravagistas exercida sobre o juiz permitiu que a ré fosse absolvida em duas instâncias. O advogado de acusação, amigo de Azevedo, Celso Magalhães, perdeu seu emprego e não conseguiu outro, vindo a sofrer severas perseguições políticas.



**Fig. 8** - *O Povo é Rei...* de Aluísio Azevedo. **Legenda:** E o povo... o povo também é rei e é como Jesus! Para provar o fel, para morrer na cruz. **Fonte:** *O Mequetrefe*, n. 97, Rio de Janeiro, 10.4.1877 ou em [http://memoria.bn.br/pdf/709670\\_per709670\\_1877\\_00097.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/709670_per709670_1877_00097.pdf)

**Presença da charge em jornais brasileiros do século XIX**

As charges ou caricaturas do século XIX são apresentadas, sem economia de traços e, detalhadamente preenchidas, pressupondo a presença do cômico, mas não necessariamente, a partir de elementos contrastantes, fazendo analogia com imagens clássicas, tal como aparece na figura anteriormente exibida. Com sinais de ironia, muitas vezes de forma violenta, a charge, naquela época, trazia representação de atitudes suspeitas como a revelar condutas inaceitáveis assemelhando-se o caricaturista a um *paparazzi* em atividade, flagrando alguém em seus momentos mais torpes.

O jornal era o principal veículo de publicação de caricaturas e apresentava-se como um importante canal de comunicação de fatos cotidianos que

Se espalhavam em um intenso boca a boca nas praças e esquinas [...] a maior parte da população era analfabeta e isso não impedia a formação de círculos em que um indivíduo letrado lia em voz alta para vários transeuntes, que não sabiam ler, mas que se interessavam vivamente pelo que ocorria à sua

volta [...] Questões como as rebeliões regionais da primeira metade do século, a guerra do Paraguai - que chegava aos brasileiros basicamente pelos relatos e desenhos divulgados nos jornais - e a escravidão -, para cujo fim a pressão exercida pela imprensa mostrou-se fundamental.<sup>5</sup> (Arquivo Nacional, 2013)

Entendemos que Azevedo tanto com suas obras literárias publicadas em rodapés de folhetins quanto com charges prendia a atenção do leitor ao criticar personalidades públicas. Assim, fomos levados a questionar em que medida essas imagens poderiam ser mais eficientes que o texto promovendo melhor fruição e revelando-se estratégica como "prática de humor carnavalizado, do paródico ao grotesco, que, em certa medida, e junto a certos procedimentos específicos de construção textual, fazem autor e leitor participarem (ou parecer participarem) do evento (como foliões, artistas, jogadores etc.)" (PINHEIRO, 2009, p. 24)

Partimos então do pressuposto que a charge é uma ilustração crítico-política sobre um acontecimento ou personalidade pública, que informa tanto quanto o texto, fatos desconhecidos e provocam o

<sup>5</sup> Para maiores informações, sugerimos a consulta a Exposições Virtuais do Brasil do Século XIX, no Arquivo Nacional, em textos disponíveis em <[www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br](http://www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br)>.

leitor à sua leitura, operando como juiz que condena a personalidade pública em seus desenhos e pune-os quando os representa em situações inéditas e jocosas.

Tal capacidade contida na charge pode revelar um lugar privilegiado nos meios de comunicação em comparação ao texto escrito, sobretudo para a época em que apenas 25% dos cidadãos eram alfabetizados. Soma-se a isso, a presença do elemento cômico como motivador para a leitura do fato representado.

Queluz (2002) em sua pesquisa sobre caricaturas publicadas em revistas curitibanas do século XX, menciona ter utilizado Bakhtin para defender que essas imagens em situações de comunicação são dessacralizadoras ou carnalizadas, visível pelo olhar da controvérsia e da irreverência. Tomamos o mesmo fundamento para esse artigo, acrescentando mais um dado, a presença de reminiscências teatrais, herdadas da comédia e que serve igualmente para representar uma personalidade destronando-a ou ridicularizando-a para o público.

Sabemos que o teatro foi importante para a formação intelectual e cultural de Azevedo e, encontramos em Rabetti (2007) a seguinte afirmação:

Práticas de escritura dramática de comédia ligeira, especialmente

do ponto de vista da construção dos personagens (chamados personagens-tipo ou caricaturas), bem como de práticas jornalísticas voltadas para a atividade teatral em que a presença de charges, com ênfase de traços críticos, transporta a cena para a folha impressa - assim antecipando sua imagem e ampliando a margem de expectativas bem-humoradas e receptivas do público que afluía "em enchentes" ao Teatro Trianon [...] seus dois ingredientes mais significativos são o delineamento de personagens basicamente esboçados e o encadeamento rítmico excepcional de microações elementares que, assim forma quadros - características fundamentais para o desencadeamento do riso que, na velocidade do movimento e no exagero do traçado, tangencia a gargalhada, cabível num teatro que é evento festivo e local de encontro num momento em que a cidade apresentaria uma "vocalização para o prazer". (ARAUJO, 1993 apud RABETTI, 2007, p. 61) (grifos nossos)

Assim, encontramos a relação entre jornal, teatro e charge, pois julgamos

que o primeiro funciona como palco ou *lugar festivo* em que as *microações* acontecem como moldadas na *comédia dell'arte*, enquanto os dois últimos têm técnicas em comum em suas apresentações. Analisemos, como exemplo, a curiosa

maneira como Azevedo se apresenta à sociedade, pela primeira vez, em *O Fígaro*, representando-se autocaricaturado com sua pena em tamanho desproporcional junto de seu irmão vestido como na época de Molière (Fig. 9).



**Fig. 9 - Legenda:** Meus senhores! Apresento-lhes um novo caricaturista, o senhor Aluísio Azevedo, irmão do pai da Filha de Maria Angu<sup>6</sup>. É um rapaz hábil que se propõe a fazer caricaturas se o público, juiz severo e imparcial, não mandar o contrário.

**Fonte:** *O Fígaro*, n. 20, Rio de Janeiro, 13.5.1876.

<sup>6</sup>*La Fille de Madame Angot* - ópera cômica em três atos de Charles Lecocq de 1872.

De um lado, presenciávamos os Azevedos autopromovidos pela imagem igualmente como em uma apresentação teatral. Mas, quando representa criticamente personalidades envolvidas com o poder político, parece fazê-lo da mesma forma que Bakhtin vê em Rabelais, quando afirma que sua tarefa essencial "consistia em destruir o quadro oficial

da época e dos seus acontecimentos, em lançar um olhar novo sobre eles, em iluminar a tragédia ou a comédia da época do ponto de vista do *coro popular rindo na praça pública*". (BAKHTIN, 2013, p. 386)

Vemos as charges críticas de Azevedo como encenação teatral, sugerindo tensão, quando destroem o *quadro oficial*, fazendo uso de paródias, contrastes e

outros, nos levando a pensar no carnaval da Idade Média mencionado por Bakhtin, não apenas como uma manifestação folclórica mais como forte expressão da cultura popular, igualmente subversiva, em que era permitido ao escolhido pelo povo mudar de lugar com o rei, ainda que em espaço de tempo limitado. Bakhtin afirma, a esse respeito que:

Ao longo de séculos de evolução, o carnaval da Idade Média, preparado pelos ritos cômicos anteriores, velhos de milhares de anos (incluindo, na Antiguidade, as saturnais), originou uma linguagem própria de grande riqueza, capaz de expressar as formas e símbolos do carnaval e de transmitir a percepção carnavalesca do mundo, peculiar, porém complexa do povo. Essa visão, oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade, necessitava manifestar-se através das formas de expressão dinâmicas e mutáveis (proteicas), flutuantes e ativas. Por isso todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre

relatividade das verdades e autoridades no poder. (BAKHTIN, 2013, pp. 9-10)

A partir dessa análise de Rabelais por Bakhtin, procuramos por correspondências que relacionassem a charge à *percepção carnavalesca* do mundo através da *consagração da desigualdade* (Bakhtin, 2013, p. 9) e vemos o jornal como lugar para imagens e notícias como pequenos palcos distribuídos pela cidade, promovendo entretenimento, educação e informação. Encontramos ainda para complementar que:

Para entender corretamente o problema de carnavalização, deve-se deixar de lado a interpretação simplista do carnaval segundo o espírito da mascaradas dos tempos modernos e ainda mais a concepção boêmia banal do fenômeno. O carnaval é uma grandiosa cosmovisão universalmente popular dos milênios passados. Essa cosmovisão, que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do mundo (tudo é trazido para a zona de contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-

se somente à seriedade oficial e unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança, tendente a absolutizar um dado estado da existência e do sistema social. (BAKHTIN, 2005, p. 161)

Para ilustrar nosso pensamento trazemos *O Sonho Oriental* (Fig. 10) a partir da qual, faremos breves apontamentos descritivos com passagens de Bakhtin, que nos permitem afirmar que estejam presentes nela a oposição à seriedade oficial, liberta do medo, convidando ao riso, hostil aos processos de formação e à mudança, dentre outras possibilidades.

Primeiramente, é importante lembrarmos que há diversas situações representadas dentro da figura com toda uma série de personagens figurando. Iniciemos a análise.

1) Acima, à esquerda, vemos um personagem com corpo de homem e cabeça de asno, trazendo em sua camisa a inscrição *Povo*. Suas mãos e pés estão acorrentados e seu gesto sugere que esteja ofertando em sacrifício um homem com vasta cabeleira. Sobre o uso frequente de representações animalizadas em charges vemos dessa forma como a presença do grotes-



Fig. 10 - *Sonho Oriental*

**Legenda:** A liberdade é a vida; A civilização no Brasil é o vício e a Independência é uma mentira.

**Fonte:** *O Mequetrefe*, no. 94, 19.3.1877

co. Segundo Bakhtin "o asno é um dos símbolos mais antigos e vivos do "baixo" material e corporal, comportando ao mesmo tempo um valor degradante (morte) e regenerador" (2013, p. 67) O homem em questão, de acordo com menção na edição anterior em que é publicada a charge, diz respeito ao porta-voz do povo conversando com um delegado da coroa sobre greve alfandegária ocorrida.

2) No canto esquerdo superior, estão desenhados dois blocos, um na horizontal com a inscrição *Instrução*, outro na verti-

cal, onde se lê *Mercadoria Portuguesa*. Trazem como espécie de título para a imagem, *Importação*. Curioso é que os blocos acabam sendo colocados de forma a resultar na imagem de uma cruz;

3) Observamos que a figura ao lado da representante da realeza apresenta-se com corpo de homem e cabeça de animal, parecendo proveniente do universo fantástico. É bizarra e parece ser um chacal ou bode com chifres e finos e longos dedos com unhas compridas que apontam, como se acusassem, em um tribunal. Toda essa argumentação que surge pela simples apresentação dessa figura é complementada pelo texto sobre a cabeça do animal, onde se lê *A greve foi grave*;

4) No centro, um **representante clerical, com chifres**, olhos arregalados, óculos e braços abertos, como que convidando a um abraço, é representado com **redondo e avantajado ventre**, mas não um ventre qualquer, pois está amarrado como um pacote em cruz, trazendo a inscrição *Oceano*. Ao lado da figura grotesca, lê-se o texto escrito em forma ascendente *Diabo, Mundo e Carne* e, abaixo dos pés dessa mesma imagem, há outra inscrição onde se lê *Inimigo da alma*; Bakhtin afirma que "a imagem dos infernos [ou o que nos faz pensar nela]

é também ambivalente: eles focalizam o passado, o que é denegrido, condenado, indigno de existir no presente, ultrapassado e inútil." (2013, p. 359)

5) Todos os personagens contidos na imagem, com exceção de *Pátria*, surgem na fumaça do narguilé fumado por um homem com longa barba branca, turbante com adereço de pena e meia lua, sentado tranquilamente com os olhos fechados, como que dormindo. Provavelmente, a imagem faça menção ao uso de ópio, muito em voga na época. Assim, o xeique árabe ou ainda um chinês surge delirando com os personagens típicos dos cenários brasileiros, mas que, na verdade, são mais do que reais e têm seus respectivos tipos estabelecendo relação com a droga e com a política.

Com base em Bakhtin, entendemos que as charges Aluísio Azevedo utilizam imagens grotescas, "como forma de ultrapassar a si mesmo, se abrir ao que está fora da imagem, o baixo corporal é referenciado como a terra e o alto, o céu, o baixo são os órgãos genitais, o ventre e o traseiro (BAKHTIN, 2013, p. 26). Observamos, assim, que, em todas as charges a que tivemos acesso, o padre, representante do clero, sempre é representado com ventre avantajado, como se a parte

mais importante dele fosse suas vísceras, destacando-as de forma risível, divertindo-se em alegre profanação. No ventre desse representante do clero vemos que está amarrado o planeta Terra.

Na verdade, assim como nos ritos carnavalescos da Idade Média ou da era Cristã, encontramos a charge permeada por formas grotescas, com marcas de carnavalização resultantes da disseminação da festa popular. Nela estampam contrastes que nada mais são do que técnicas para apresentá-las e, ao mesmo tempo, o oposto do que somos capazes de ver na superfície, o que sugere ações contraditórias ao cargo que determinadas pessoas ocupam. "A carnavalização não é um esquema externo e estático que se sobrepõe a um conteúdo acabado, mas uma forma insolitamente flexível de visão artística, uma espécie de princípio heurístico que permite descobrir o novo e inédito." (BAKHTIN, 2005, p. 168)

O conjunto de traços dessa charge está impregnado por uma realidade distorcida, com o propósito de gerar o riso no público leitor dos periódicos e reação de indignação para participarem no cenário político em protestos, por exemplo. Bakhtin confirma isso, quando afirma que para criar uma percepção carnavalesca original da vida política e histórica:

Todas as imagens se mesclam a acontecimentos políticos e históricos [...] estão subordinadas as linhas de assunto e de sentido [em que] o autor conduz um jogo carnavalesco de uma total liberdade com essas imagens, sem se deixar entrar por nenhum limite de sentido. Graças a isso, as fronteiras entre as coisas e os fenômenos apagam-se completamente e a fisionomia grotesca do mundo aparece com um relevo impressionante. (BAKHTIN, 2013, p. 373)

#### Considerações finais

A charge anticlerical de Azevedo apresenta maior teor político que necessariamente crítico à crença ou descrença nos dogmas cristãos, embora sejam frequentemente utilizados como elementos desestabilizadores. Constatamos que a charge, o teatro e a literatura, publicados em jornais, são formas de expressões que guardam em si certas reminiscências artísticas em comum, construídas ao longo de sua existência em novas apresentações à sociedade herdadas da cultura popular. Nelas desfilam personagens e histórias, dramas, comicidade, fatos e festas em imagens e em

texto que nasceram para entreter, ensinar, informar e, seus enredos, convidam-nos para serem assistidos e o jornal cede espaço para todos esses gêneros.

De certa forma, julgamos possível outorgar à charge uma maior eficiência como meio de comunicação e, conseqüentemente, maior responsabilidade por transformações sociais, ainda que discussões sobre a vantagem proporcionada pela leitura da imagem em comparação à do texto escrito sejam constantemente elaboradas sem chegar a um consenso. Todavia, continuamos a admitir que seu potencial comunicacional é maior, sobretudo na época em que Azevedo viveu, dispensando assim a habilidade exigida pela decifração dos códigos da escrita. Confirmamos também que estudos sobre a imagem caricatural podem ser desenvolvidos à luz da abordagem de Bakhtin, como uma festa popular que troca as ruas ou o palco pelas páginas do jornal onde o sério e o risível, o religioso e o satírico, o rei e o povo podem ser figurantes de carnavais passados em novas apresentações.

#### Referências Bibliográficas

- AZEVEDO, Aluísio. **Ficção completa** em Dois Volumes. Org. de Orna Messer Lavin. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.
- \_\_\_\_\_. Problemas com a Poética de Dostoievski. Trad. Paulo Bezerra. 3. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BAUDELAIRE, Charles. **Obras Estéticas: Filosofia da Imaginação criadora**. Trad. Edison Darci Held. Petrópolis: Vozes, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Oeuvres Complètes de Charles Baudelaire**, 1857. Disponível em: <[http://gallica.bnf.fr/ark:12148/bpt6k71501c/fl18.image.r=Le%20balcon%20Charles%20Baudelaire.langFR](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71501c/fl18.image.r=Le%20balcon%20Charles%20Baudelaire.langFR)>. Acesso em: 19 jan.1013.
- \_\_\_\_\_. **Quelques caricaturistes Français**, Journal Le Présent, 01.10.1857. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr>>. Acesso em: 10 nov. 2012.
- \_\_\_\_ et al. **Os Caprichos de Goya**. São Paulo: Imaginário, 1995.
- CHAMPFLEURY. **Histoire de la Caricature Moderne**. Paris: Éditeur Dentu, 1885. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bnp6k931674m/f15.image.r=champfleury%20caricature.langPcT>>. Acesso em: 15 nov.2011.
- HERMAN, Lima. **História da Caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1963 em 4 volumes.

- MACHADO, Adriana de Lima. História do Espetáculo: Indícios de cena/ iconografia, **O Teatro Transcende**. Blumenau: FURB, n. 11, ano 12, 2003.
- MERIAN, Jean-Yves. **Aluísio Azevedo: Vida e Obra** (1857-1913): O Verdadeiro Brasil do Século XIX. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- PINHEIRO, Amalio. **O Meio é a Mestiçagem**. São Paulo: Estação das Letras, 2009.
- QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Traços Urbanos: A Caricatura em Curitiba no Início do Século XX**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.
- RABETTI, Maria de Lourdes. **Teatro e Comichidades 2: Modos de Produção do Teatro Ligeiro Carioca**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2007.
- WRIGHT, Thomas. **Histoire de la Caricature et du Grotesque dans la Littérature et dans l'Art**. Trad. Octave Sachot, 2. Ed. Paris: Adolphe Delahays, Librairie-Éditeur, 1875. Disponível em: <<http://www.gallica.bnf.fr>>. Acesso em 03 set. 2011.