

Recebido em 08/08/2014 e aprovado em 13/12/2014.

A primeira versão deste artigo foi apresentada no I ENEIMAGEM realizado em maio de 2007 na Universidade Estadual de Londrina.

Resumo

A iconografia já conquistou importante espaço na produção historiográfica brasileira e internacional, porém alguns historiadores ainda guardam certas reservas quanto à sua utilização no estudo da História. A colocação das fontes visuais numa condição de inferioridade na hierarquia das fontes históricas tem sido combatida com veemência por inúmeros e importantes historiadores e este artigo faz cômico com esse pensamento. Para além dessa proposição, apresentamos como objetivos deste artigo identificar e analisar as principais características da charge editorial, tais como a presença do humor e a intertextualidade, e reconhecê-la como importante fonte histórica para o estudo dos mais diversos objetos da pesquisa em História.

Palavras-chave: Charge editorial. Iconografia. Humor gráfico. Fontes visuais.

Abstract

The iconography has won important space in the Brazilian and international historical production, but some historians still harbor some reservations regarding its use in the study of history. The placement of visual sources in a position of inferiority in the hierarchy of historical sources has been vehemently opposed by many and important historians and this article makes choir with that thought. Besides this proposition, we present as objective this article to identify and analyze the main characteristics of the editorial charge, such as the presence of mood and intertextuality, and recognize it as important historical sources for the historical study of various objects of research in history.

Keywords: Editorial charge. Iconography. Graphic humor. Visual sources.

Introdução

Ao realizar uma análise historiográfica percebe-se que, até bem pouco tempo, a pesquisa em História relegou as imagens, bem como as obras de arte de uma maneira geral, a uma condição secundária na hierarquia das fontes históricas. Admitimos que a questão agora não é mais em relação à validade de fontes visuais no estudo da História, questão felizmente já superada quase

que plenamente entre os historiadores, mas sim quanto ao dimensionamento valorativo atribuído a tais produções sociais dentre as mais diversas fontes históricas. A iconografia ainda padece pela falta de “confiabilidade” por parte de alguns historiadores que se revelam conservadores quando se trata do reconhecimento da imagem como fonte privilegiada para o estudo de determinados objetos e/ou temas históricos.

Ao se referir às obras de arte, o sociólogo Pierre Francastel (1973) foi veemente ao afirmar que elas possuem um valor primoroso tanto para a Sociologia quanto para a História. O referido autor considera, ainda, que elas expressam uma autonomia em relação à cultura histórica das letras e, em função disso, não devem ser consideradas como mero apêndice de qualquer tipo de linguagem ou disciplina.

Uma obra de arte, entendida como meio de expressão e comunicação de um artista – socialmente constituído –, se apresenta como uma das possibilidades mais representativas da materialização sócio-histórica do conjunto de uma determinada sociedade; ela não é puro símbolo ou manifesto subjetivo, mas verdadeiro objeto necessário à vida e à representação dos grupos sociais. A esse respeito, e rompendo com a ideia de uma suposta hierarquia entre as formas de representação de uma determinada sociedade, alertava Francastel:

Todo signo figurativo, como todo signo verbal, fixa portanto uma tentativa de ordenação coletiva do universo segundo os fins particulares a uma sociedade determinada e em função das capacidades técnicas e dos conhecimentos intelectuais dessa sociedade. Vê-se perfeitamente nesse momento que é impossível considerar a Arte como um fazer colocado à disposição de uma necessidade de expressão puramente individual (FRANCASTEL, 1973, p.91).

No que se refere ao reconhecimento de uma hierarquização das fontes históricas no estudo da História, especificamente no caso dos documentos visuais, o historiador Marcos Antonio da Silva já afirmava:

A hierarquia tradicionalmente estabelecida pelo conhecimento histórico entre documentos, apontada por Marc Ferro, resulta numa atitude de desprezo – ou indulgente aceitação, desde que sob o controle de fonte ou problemáticas ‘superiores’ – para com certos objetos, pedaços menores de arte, imprensa e ideologia... Vale ainda ressaltar o descaso que atinge a documentação visual nessa área de estudo, mais habituada a lidar com a palavra ou com materiais passíveis de tratamento estatístico (SILVA, 1990, p.9-10).

Essa constatação, porém, não se refletiu em inércia ou abdicação, e sim em ousadia por parte de inúmeros historiadores convictos da importância da utilização de fontes iconográficas para o estudo dos mais diversos objetos da História. Dentre eles, destaca-se o próprio historiador Marcos Silva que se contrapôs vigorosamente à tentativa de atribuir apenas à História da Arte a exclusividade no trato das fontes visuais. Asseverou Marcos Silva:

Não se trata de menosprezar a vital importância da História da Arte para o Conhecimento Histórico como um todo nem de negligenciar os limites documentais efetivos que cada pesquisador enfrenta. Preocupa-nos a transformação do trabalho com o visual em tarefa exclusiva de alguns especialistas, sem um efetivo esforço dos Historiadores em geral para integrar tais objetos às suas discussões sobre o social (SILVA, 1991-92, p.118).

Prosseguiu Marcos Silva,

Ao mesmo tempo, realçando a necessidade da Arte e de outras visualidades para qualquer Saber Histórico, não se pretende localizar alguma força messiânica em tais fontes nem colocar o textual sob suspeição. Trata-se, isto sim, de um esforço para ampliar o universo de documentação e análise do Historiador, jamais incentivando novos preconceitos ou negligências, preservando a preocupação com a identidade histórica da pesquisa nesse universo documental. Isso significa que o visual é aqui considerado como dimensão de historicidade, sem se reduzir às perspectivas analíticas de outros campos de saber que com ela trabalham (SILVA, 1991-92, p.118).

Apesar de reconhecer que as sociedades humanas têm por base o uso da linguagem verbal para suas comunicações habituais, e têm no signo linguístico o “material privilegiado da comunicação na vida cotidiana” (BAKHTIN, 1997, p. 37), ressaltamos que a imagem não deve ser entendida como simples complemento de uma determinada produção literária. A esse respeito Francastel concluiu que:

[...] seria infantil pensar que os únicos valores criados pela História sejam os que a escrita consignou. É indigno do historiador afastar ou simplesmente olhar como acessórios testemunhos referentes à vida dos homens do passado em nome de uma escolha arbitrária entre seus modos de comunicação (FRANCASTEL, 1973, p. 3).

Por fim, retomamos uma das conclusões de Marcos Silva ao afirmar que a utilização de imagens pelo historiador está carregada de fascínio e riqueza e aquele que pretende efetivá-la se coloca diante de um grande desafio. Duas décadas depois de sua convidativa indagação, “quem se habilita?”, estamos aqui para também participar desse desafio.

Iconografia: mediação para o conhecimento histórico

O fascínio despertado pela imagem nas sociedades contemporâneas, desde o surgimento da fotografia na primeira metade do século XIX até os mais complexos sistemas imagéticos em desenvolvimento na primeira década do século XXI, bem como a importância por ela adquirida para a compreensão dos mais diversos processos sociais, nos permite afirmar que vivemos a sociedade das imagens.

A mera presença da imagem, por si só, já seria condição necessária para justificar o empenho dos historiadores em compreender seus impactos e

transformações nos mais diversos contextos sócio-históricos. A esse respeito Walter Benjamin, em seu clássico ensaio sobre “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, já observava que:

No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo em que seu modo de existência. O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas historicamente (BENJAMIN, 1994, p.169, grifos do autor).

Isso significa afirmar que a forma como percebemos nossa realidade é condicionada pelos recursos técnicos de que dispomos, pois eles alteram significativamente o nosso estar no mundo, a nossa história. Com o desenvolvimento das formas imagéticas de representação e construção da realidade (pinturas, desenhos, figuras, gravuras, fotografias, imagens cinematográficas) pelas mais diversas coletividades e individualidades não poderia ser diferente; diante disso, admitimos que a mediação do conhecimento histórico se realiza de maneira importante por meio da compreensão das imagens e seus processos de produção.

Ao tratar da “beleza”, da natureza das imagens como registro histórico e da tarefa do historiador ao tratar com fontes iconográficas, Eduardo França Paiva afirmou:

A imagem, bela, simulacro da realidade, não é a realidade histórica em si, mas traz porções dela, traços, aspectos, símbolos, representações, dimensões ocultas, perspectivas, induções, códigos, cores e formas nela cultivadas. Cabe a nós decodificar os ícones, torná-los inteligíveis o mais que pudermos, identificar seus filtros e, enfim, tomá-los como testemunhos que subsidiam a nossa versão do passado e do presente, ela também, plena de filtros contemporâneos, de vazios e de intencionalidades (PAIVA, 2002, p. 18-19).

O referido autor segue sua análise afirmando que o uso de fontes iconográficas pelo historiador tem se apresentado como instigador de novas

reflexões metodológicas, bem como tem propiciado o desenvolvimento de trabalhos “renovadores” (aqui preferiríamos dizer desafiadores). Vale destacar aqui os estudos historiográficos que vêm sendo realizados com utilização de fontes fotográficas ou cinematográficas.

Quanto ao primeiro caso, dentre tantos outros, poderíamos citar Jeziel de Paula (1998) que se utilizou da fotografia para realizar um trabalho historiográfico de grande envergadura sobre a Revolução Constitucionalista de 1932. No segundo caso, destacamos a utilização de inúmeras produções cinematográficas como fonte para o ensino de História em todos os níveis escolares; quanto à reflexão teórico-metodológica do cinema como fonte histórica, fazemos referência ao artigo de Roger Andrade Dutra (2000) intitulado “Da historicidade da imagem à historicidade do cinema”.

Com relação à utilização de outros tipos de fontes iconográficas na pesquisa em História, não poderíamos deixar de fazer referência ao trabalho que realizamos como tese de doutoramento (MIANI, 2005), onde utilizamos a charge como fonte histórica. No referido trabalho, concluímos que a charge na imprensa sindical, particularmente a produção chágica do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, se constituiu como fonte privilegiada para o estudo das transformações no mundo do trabalho na década de 1990.

Para este trabalho, em particular, optamos por apresentar e aprofundar uma das formas mais tradicionais de produção chágica, qual seja, a charge editorial.

Charge editorial: intertextualidade e humor na pesquisa histórica

Ao longo de nossa trajetória acadêmica, a charge, reconhecida como uma modalidade das linguagens iconográficas e do humor gráfico, se constitui

como o principal objeto e fonte de pesquisa. Nessa trajetória delineamos contornos conceituais à charge que remetem à seguinte formulação:

[...] a charge é uma representação humorística de caráter eminentemente político que satiriza um fato ou indivíduo específicos; ela é a revelação e defesa de uma idéia, portanto de natureza dissertativa, traduzida a partir dos recursos e da técnica da ilustração. [...] A charge deve ser reconhecida como uma espécie de 'editorial gráfico' (MIANI, 2005, p. 25).

Ao analisar a presença da charge nos mais diversos contextos comunicativos impressos, observamos que ela aparece em situações e formas bastante variadas. No entanto, verificamos a predominância de duas condições estruturais básicas: como acompanhamento de textos verbais ou com autonomia temática. Para os objetivos desse trabalho, focaremos apenas as charges que aparecem ocupando espaços autônomos, sem relação imediata com textos verbais. Denominamos essas charges de *charges editoriais*.

As charges editoriais aparecem em diversos contextos comunicativos, ora explorando o tema de maior importância, visibilidade ou polêmica explorado pelo veículo de comunicação, ora como uma tentativa de sistematização de uma determinada conjuntura econômica ou sócio-política. Com relação às suas características constitutivas destacamos a intertextualidade e a presença do humor¹. Começemos por analisar a charge como portadora de relações intertextuais.

Mesmo sabendo que a charge editorial ocupa um espaço independente, sem acompanhamento de texto verbal, compondo ela própria a informação, não podemos considerá-la absolutamente autônoma no que se refere à apropriação de seus sentidos; este se constitui numa relação de

¹ A intertextualidade e o humor não são especificidades das charges editoriais; essas características também se aplicam às charges que aparecem como acompanhamento de textos verbais. O que se pode diferenciar são as condições estruturais em que esses elementos aparecem.

intertextualidade com os mais diversos textos provenientes do contexto interno ou externo à edição em que é publicada. A esse respeito afirma Edson Carlos Romualdo:

Embora possua características específicas, não podemos pensar a charge como um texto isolado, sem relações com outros textos, que aparecem não só no próprio jornal, mas também fora dele. O jornal apresenta um conjunto de textos que podem se relacionar de maneiras diferentes uns com os outros. Se a charge contém a expressão de uma opinião sobre determinado acontecimento, este deve ser um fato importante, com muita probabilidade de aparecer em outros textos do jornal. Isso dá ao leitor a possibilidade de relacioná-los e, até mesmo, usar esses outros textos para auxiliar na interpretação da charge. Nos casos em que as relações intertextuais se dão com textos que não estão no jornal, cabe ao leitor fazer a recuperação desses intertextos, para inteirar-se mais profundamente da mensagem transmitida pelo texto chárstico (ROMUALDO, 2000, p. 6).

Isso significa que uma situação comunicativa como a charge editorial mobiliza necessariamente o conhecimento de outros textos ou experiências vividas pelo leitor, mediando a apropriação do sentido da mensagem. Se esse leitor não conhece o fato, os personagens ou a situação retratada, ou ainda, se sente impulsionado a compreender melhor as informações acessórias exploradas no contexto chárstico, ele deverá buscar auxílio junto aos demais textos que, de alguma forma, dialogam com a charge; esse diálogo pode ocorrer, inclusive, de uma imagem a outra, publicadas em edições subsequentes. A charge se converte, portanto, em importante estímulo para a leitura do conteúdo noticioso do jornal, sejam os artigos “informativos” ou opinativos, como o editorial neste último caso. Para Romualdo (2000, p. 71), “a charge e os demais textos jornalísticos integram-se nesse contexto organizacional-ideológico, de modo que os textos jornalísticos constroem, em parte, o contexto necessário para a compreensão do texto chárstico”.

Na sua natureza intertextual a charge editorial pode estabelecer, em relação aos demais textos, uma posição convergente ou divergente. Quando a

imagem segue a mesma orientação de sentido proposto por textos publicados no mesmo contexto discursivo em que é veiculada (o mesmo jornal, por exemplo), ela é qualificada como produto de relações intertextuais convergentes; porém, ao se posicionar contrariamente à orientação proposta pelos textos correspondentes, define-se como produto de relações intertextuais divergentes. No caso das charges editoriais a verificação das relações intertextuais, se convergentes ou divergentes, exige do leitor uma observação mais apurada, pois a intertextualidade pode se estabelecer num contexto muito mais amplo e complexo do que aquele das demais charges, justamente por sua autonomia temática.

O outro aspecto característico das charges editoriais a ser tratado neste artigo é a presença do humor. Nas charges em geral esse elemento é essencialmente significativo, pois o desenho que retrata fatos ou situações reais com o objetivo claro de criticar e denunciar, também se vale da sátira e do exagero para explicitar seus propósitos. Na charge editorial, a maior liberdade temática do chargista na sua produção potencializa o uso do humor visual nas suas mais amplas potencialidades.

Além disso, é pelo humor que uma charge ganha ares de transgressão (ECO, 1989) ao estabelecer uma contradição entre o personagem e a situação real que é retratada, pois a ilustração apresenta uma (im)possibilidade do fato (utilizando-se de elementos intertextuais ou pertencentes ao universo do receptor para permitir a sua compreensão) e jamais se configura como uma mera reprodução das circunstâncias do ocorrido; sendo assim, o humor funciona como uma forma bastante consistente de crítica social.

Aproximando o humor à prática do desenho, Marcos Silva apresenta uma excelente caracterização do “desenho de humor”:

O desenho de humor opera com a colocação de valores e significações em crise, realizando deslizamentos na estruturação de tais valores e significações para desnudar algumas de suas dimensões ocultas. Ele é produzido a partir de uma lógica do prazer que tanto excita quanto dociliza os corpos, numa escala variável de acordo com os projetos artísticos, culturais, políticos e outros sustentados por diferentes autores (SILVA, 1985/1986, p.57).

Ainda sobre o humor, admitimos que é por sua característica humorística que a charge se consolida como uma produção crítica e dissertativa. Concordamos com Romualdo (2000, p. 45) que, por meio do humor, “a charge destrona os poderosos e busca revelar o que está oculto em fatos, personagens e ações políticas”.

As características aqui apontadas como constitutivas da charge editorial mostram toda a potencialidade analítica desse produto comunicativo e revelam a riqueza da charge editorial como fonte histórica. Portanto, incluímos a charge editorial no mesmo contexto explicitado por Paiva quando de sua análise sobre as contribuições da iconografia para a pesquisa em História; trata-se de

Uma fonte que contribui, também, para o melhor entendimento das formas por meio das quais, no passado, as pessoas representaram sua história e sua historicidade e se apropriaram da memória cultivada individual e coletivamente. Essa fonte nos possibilita ainda, por meio de outros valores, interesses, problemas, técnicas e olhares, compreender, enfim, essas construções históricas (PAIVA, 2002, p. 13).

Considerações Finais

Neste momento em que caminhamos para o encerramento dessa breve reflexão, julgamos pertinente reafirmar a nossa convicção em relação à equivalência valorativa entre fontes imagéticas e quaisquer outras fontes de natureza verbal para a pesquisa em História. A iconografia deve ter seu lugar garantido como fonte histórica de primeira grandeza.

Quanto à charge editorial, objeto principal de nossa análise, procuramos mostrar toda a sua potencialidade como mediadora do conhecimento histórico, apresentando a intertextualidade e a presença do humor como suas principais características.

Enfim, este texto se apresenta como apenas mais um fragmento do constante desafio assumido de fazer ecoar o reconhecimento da importância da iconografia, e particularmente da charge, como manifestações concretas de nossa sociabilidade contemporânea, dotadas de grande valor analítico.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DE PAULA, Jesiel. *1932: imagens construindo a história*. Campinas/Piracicaba: Editora da Unicamp/Editora Unimep, 1998.

DUTRA, Roger Andrade. Da historicidade da imagem à historicidade do cinema. *Projeto História*, São Paulo, n. 21, p. 121-140, nov. 2000.

ECO, Umberto. Los marcos de la libertad cómica. In: ECO, Umberto; IVANOV, V. V.; RECTOR, Mônica. *¡Carnaval! México*: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 9-20.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

MIANI, Rozinaldo Antonio. *As transformações no mundo do trabalho na década de 1990: o olhar atento da charge na imprensa do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC paulista*. 2005. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis.

PAIVA, Eduardo França. *História e Imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

MIANI, Rozinaldo. Charge editorial: iconografia e pesquisa em História. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 133-145, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de S. Paulo*. Maringá: EDUEM, 2000.

SILVA, Marcos Antonio da. *Caricata República: Zé Povo e o Brasil*. São Paulo: Marco Zero, 1990.

_____. A construção do saber histórico: historiadores e imagens. *Revista de História*, São Paulo, n. 125-126, p. 117-134, 1991/1992.

_____. O trabalho da linguagem. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 6, n. 11, 1985/1986.