

## A CHARGE NA REPRESENTAÇÃO DO COTIDIANO DO SÉCULO XIX: ANÁLISE DA SEMANA ILLUSTRADA

### CHARGE AS REPRESENTATION OF EVERYDAY LIFE IN CENTURY XIX: *Analysis of the Semana Illustrada*

Célia Maria Ladeira MOTA<sup>1</sup>; Paulo Henrique Soares de ALMEIDA<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como proposta estudar a charge como um gênero opinativo capaz de produzir significados e representar o cotidiano de uma época. Ao escolher a revista *Semana Illustrada* (1860-1876), uma mídia do final do século XIX que teve como característica principal ser revolucionária em relação aos periódicos de seu tempo, o objetivo é refletir sobre a importância deste registro para a memória e verificar se a linguagem verbal e visual em questão nos dá um bom indício do que foi a vida social brasileira na década de 1860. Como a interpretação desse gênero requer conhecimentos que envolvem contexto social, fatos históricos, relações de poder, política e linguagem, adotamos como metodologia a Análise da Narrativa.

**Palavras-chaves:** charge; jornalismo; representação social; cotidiano.

**Abstract:** *This article studies the charge as an opinionated journalistic genre capable of producing meanings and representing the everyday life of an era. By choosing the magazine *Semana Illustrada* (1860-1876), a media of the late nineteenth century with the main feature being revolutionary in relation to journals of his time, the aim is to reflect on the importance of this record to the everyday memory and to verify if the verbal and visual language in question give us a good indication of what was the Brazilian social life in the 1860s. As the interpretation of charges requires knowledge involving social, historical facts, power relations, politics and language, we adopted Narrative Analysis as methodological and theoretical framework.*

**Keywords:** *charge; journalism; social representation; everyday life.*

<sup>1</sup> Jornalista, Doutora em Comunicação e pesquisadora associada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB). Pertence aos grupos de pesquisa Jornalismo e Construção Narrativa da História do Presente; Cultura, Mídia e Política; e Núcleo de Mídia e Política (NEMP), da UnB. [cladmota@gmail.com].

<sup>2</sup> Jornalista, Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB) e especialista em Leitura e Produção de Texto pela Universidade Católica de Brasília (UCB). Pertence aos grupos de pesquisa Jornalismo e Construção Narrativa da História do Presente e Cultura, Mídia e Política, da UnB. [Pauloalmmeida@gmail.com].

## Introdução

Kellner afirma que a cultura veiculada pela mídia “ajuda a urdir o tecido da vida cotidiana” (KELLNER, 2001, p. 9). Para ele, ao dominar o tempo de lazer, modelando opiniões públicas e comportamentos sociais, as narrativas midiáticas fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura e formar identidades pelas quais os indivíduos se inserem na sociedade. Estas identidades se refletiram nas crônicas que começavam a ser publicadas nos jornais brasileiros na segunda metade do século XIX. Machado de Assis, escritor e cronista, preocupava-se com a dimensão histórica do gênero, uma posição que foi retomada mais recentemente por historiadores, que consideram as crônicas de costumes uma importante fonte documental para se examinar o cotidiano de diferentes gerações de brasileiros. Margarida de Souza Neves afirma que a crônica é um documento na medida em que expressa um tempo social e suas transformações. “É enquanto se apresentam como ‘imagens de um tempo social’ e ‘narrativas do cotidiano’ - ambas consideradas como ‘construções’ e não como ‘dados’ - que as crônicas podem ser consideradas como documentos para a História” (NEVES, 1992, p. 76).

Como as crônicas, as charges também são narrativas de um cotidiano que expressam um certo tempo da vida nacional. Por história do cotidiano, entende-se uma dimensão temporal da realidade onde se realiza toda e qualquer ação humana. O cotidiano é o momento da ação histórica, portanto, é o espaço de disputas e de conflitos em determinada estrutura que podem revelar ou desnudar as hierarquias e as opções ideológicas. Valendo-se da constatação de que a subjetividade (no sentido da individualidade, da pessoa, do sujeito) foi banida do pensamento materialista histórico, Agnes Heller a resgata e a coloca no centro do processo histórico, entendido como expressão do homem em busca de sua humanização. O indivíduo a que ela se refere não é abstrato, mas personagem da vida cotidiana, voltado para as atividades necessárias à sua sobrevivência. Heller coloca assim a temática do indivíduo no centro das reflexões, mergulhado na vida cotidiana. (HELLER, 1992).

O cotidiano assim entendido é o tempo da mudança, da transformação, mesmo que lenta e imperceptível aos olhos comuns, mas captada de forma sensível pelos cronistas. É neste segundo campo que destacamos a revista *Semana Ilustrada*. Visto como uma inovação na imprensa brasileira do século XIX, por aliar texto e imagem e fazer uso da liberdade de expressão por meio de críticas, o periódico circulou aos domingos, de dezembro de 1860 até abril de 1876, durante o governo imperial de Dom Pedro II. Seu fundador foi Henrique Fleiuss, um imigrante alemão radicado no Rio de Janeiro. Considerado o criador da imprensa humorística ilustrada no país, além de escritor, Fleiuss era pintor de aquarelas, desenhista e caricaturista, sendo também o autor das imagens analisadas neste artigo.

Foi uma ventania no mormaço vigente na incipiente imprensa brasileira da época. Contribuiu como ninguém para romper os limites de um certo paroquialismo, no qual a maioria dos jornais não ia muito além de folhetins, panfletos e pasquins, uns maiores, outros melhores, mas todos divididos entre o diletantismo apaixonado e o diversionismo alienante. [...] Sem incensar a Corte, valeu-se da liberdade de imprensa que a tolerância do imperador autorizava e, livre da censura oficial, pôde, como poucos, explorar as nuances da liberdade de expressão, extremamente bem expostas nas páginas da *Semana Ilustrada*, através da interação texto/imagem. Suas charges são primorosas como arte e, mesmo quando violentas pela contundência da imagem, constituíam convite inevitável à reflexão crítica da realidade social da época, por serem exemplos de conscientização sociopolítica, fundamento de todo jornalismo construtivo. (SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2007, p. 5).

É, portanto, nas charges publicadas pela *Semana Ilustrada* que esse trabalho tem seu foco principal. O objetivo é refletir sobre a importância deste registro para a memória e verificar se a linguagem verbal e visual em questão nos dá um bom indício do que foi a vida social brasileira na década de 1860, reproduzindo o cotidiano brasileiro do Segundo Império. Para isso, utilizamos neste estudo o conceito de representações sociais tal como proposto por Moscovici (2011), ou seja:

Um sistema de valores, ideias e práticas com uma dupla função: primeiro, estabelecer uma ordem que possibilitará às pessoas orientar-se em seu mundo material e social e controlá-lo; e, em segundo lugar, possibilitar que a comunicação seja possível entre os membros de uma comunidade, fornecendo-lhes um código para nomear e classificar, sem ambiguidade, os vários aspectos de seu mundo e da sua história individual e social (MOSCOVICI, 2011, p.21).

Para Moscovici, por meio da ancoragem e objetivação, as representações sociais igualam toda imagem a uma ideia e toda ideia a uma imagem, sendo sempre produto da interação e comunicação. “Uma vez criadas, elas adquirem vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem” (MOSCOVICI, 2011, p. 41). Temos então que o ato de representar carrega sempre um sentido simbólico, além de situar os indivíduos e os grupos no campo social, permitindo ao mesmo tempo a elaboração de uma identidade coletiva e pessoal.

Neste viés, destacamos as charges como uma objetivação da ideia do autor em uma linguagem verbal e não verbal. É para facilitar a interpretação dessa linguagem que a teoria das representações sociais destaca a ancoragem como aquilo que classifica e nomeia, tornando familiar o que lhe é apresentado. Assim, como a construção da realidade da vida cotidiana está ligada diretamente com a linguagem, essa decodificação só é possível por conta de objetivações da expressividade humana conhecidas, criada dentro de um mundo comum ou familiar. A linguagem da charge, marcada pela relação verbal e imagética, nos permite perceber a imagem como representação, ou seja, ela surge para falar de algo com que se assemelha. “É uma imagem composta por vários signos, representando gestos, roupas, expressões, cores... com uma importância comunicacional, não pelo que ela é, mas pelo que ela faz. Ela constrói sentido e o transmite. E como linguagem, ela se torna uma prática significativa” (MOTA, 2012, p.203).

Portanto, levando esta reflexão para nosso objeto de estudo, compreendemos as charges como representação ou objetivação de uma realidade, um mundo que se origina no pensamento e na ação de seus autores. Quando interpretamos essas linguagens - seja em jornais, revistas ou muitas vezes na internet - somos transportados para um mundo de significados que podem ter ou não relação com a ordem da vida cotidiana. Interpretar esses significados é, no entanto, decifrar os códigos, informações, e ter conhecimento sobre o mundo em sua volta. É se relacionar com o outro, com o social.

Do francês *charger*, que significa carga, carregar ou exagerar, a charge é definida como “uma forma de representação pictórica de caráter burlesco e caricatural em que se

satiriza um fato específico, tal qual uma ideia, situação ou pessoa, em geral de caráter político e do conhecimento público” (FONSECA, 1999, p. 26). Desta forma, ao fazer a representação de algo, a charge tende a destacar o estereótipo, o excessivo, permeando, normalmente, as figuras de linguagem como metáfora, ironia e hipérbole. É, portanto, “um instrumento de crítica e arma retórica de combate, bem como na defesa e divulgação de ideologias, princípios e programas políticos” (MIANI, 2012, p. 39). E por focalizar uma realidade específica, a charge é efêmera e “se prende mais ao momento, tendo, portanto, uma limitação temporal” (ROMUALDO, 2000, p.21).

Um breve histórico da caricatura no Brasil a partir do século XIX revela que as características próprias da linguagem caricatural daquela época passaram a compor o universo conceitual do que hoje conhecemos como charge. Foi a partir da caricatura que a *Semana Illustrada* revelou um caráter combativo e marcou sua participação na vida social e política do Segundo Reinado. A partir desta rápida análise, a charge deve ser entendida como uma representação humorística, caricatural e de caráter político, satirizando um fato específico. Neste sentido, ela é de fato “herdeira da caricatura”, como defende Romualdo (2000). Mudou de nome, mas continua a mesma em significado e função.

### **A charge no jornal**

É pelo jornalismo que se inscrevem e se tornam públicos os acontecimentos em geral, especialmente aqueles que têm valor de notícia para uma comunidade mais ampla. De acordo com Rodrigues (1993), acontecimento jornalístico é “tudo aquilo que irrompe com a superfície lisa da história” dentre uma multiplicidade de fatos virtuais (RODRIGUES, 1993, p. 27). É dotado de solenidade e se difere dos fatos que, normalmente remetem a eventos prosaicos. No entanto, como bem lembram Mota e Mota (2014), o acontecimento não é refém da notícia publicada, podendo ser abordado por outros gêneros, como os romances, os contos, as crônicas e até as charges, “onde a criatividade transborda para além da realidade, mesmo que calcada em acontecimentos

reais” (MOTA; MOTA, 2014, p. 31). Assim como outros gêneros do jornalismo, essas imagens gráficas resolvem o conflito do narrador ao apresentar personagens que buscam um sentido para os acontecimentos do cotidiano.

Se considerarmos suas características isoladas, a história da charge percorre toda a humanidade, desde a pré-história. [...] No Brasil, a primeira charge não saiu em um jornal ou revista, mas apareceu como uma estampa avulsa. Datada de 1837, foi uma criação de Manoel de Araújo Porto Alegre, nomeado posteriormente Barão de Santo Ângelo. Era uma crítica às propinas recebidas por um funcionário do governo relativas ao jornal Correio Oficial (FONSECA *apud* PARNAIBA & GOBBI; 2014).

Ao estudar as charges no jornalismo, Parnaíba e Gobbi (2014) também destacam as limitações temporais e contextuais deste gênero e, por isso, as consideram como uma espécie de editorial gráfico do jornal. “São, portanto, reproduções gráficas de uma notícia já conhecida do público, segundo a ótica do desenhista” (PARNAIBA; GOBBI, 2014) Neste contexto, os autores citam a afirmação de Agostinho (1993):

[...] diferentemente dos quadrinhos e cartuns, a charge não tem a função de um passatempo inocente e inconsequente. [...] Ela se constitui realidade inquestionável no universo da comunicação, dentro do qual não pretende apenas distrair, mas, ao contrário, alertar, denunciar, coibir e levar à reflexão (AGOSTINHO *apud* PARNAIBA & GOBBI; 2014).

Veiculadas principalmente em jornais e revistas, Kurtz (2014) destaca que as charges atingem um público superior àquele que efetivamente se dedica a leitura atenta dos textos jornalísticos. No entanto, “ainda é um formato pouco explorado no âmbito dos estudos voltados à produção jornalística” (KURTZ; 2014).

Se compreendermos que as charges são produções midiáticas complexas que incorporam discursos sociais e políticos, suas análises e interpretações devem então ser observadas dentro de uma leitura crítica, capaz de articular relações, não só com a economia e política, mas com todo o contexto social em que ela foi produzida, conforme sugere Kellner (2001). “São as representações que ajudam a constituir a visão de mundo do indivíduo, o senso de identidade e sexo, consumando estilos e modos de vida, bem como pensamentos e ações sociopolíticas” (KELLNER, 2001, p. 82). Portanto, mergulhar no conteúdo dessas obras pode, de fato, nos levar a compreender o



que está acontecendo na sociedade em sua volta, visualizando melhor a cultura onde elas são criadas, veiculadas e recebidas.

### **Análise da narrativa**

O mundo é constituído por narrativas. O homem narra ao contar uma história, ao tirar uma foto, ao fazer um desenho, ao escrever uma música, ao conversar... Elas estão presentes o tempo todo e formam nossas identidades. “A narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias” (BARTHES, 2009, p. 19). De acordo com Motta (2013), narrar é uma experiência enraizada na existência humana. Elas são mais que representações, são estruturas que dão sentido e significação à vida humana:

Quando narramos algo, estamos nos produzindo e nos constituindo, construindo nossa moral, nossas leis, nossos costumes, nossos valores morais e políticos, nossas crenças e religiões, nossos mitos pessoais e coletivos, nossas instituições. Estamos dando sentido à vida. Aquilo que incluímos ou excluímos de nossas narrações depende da imagem moral que queremos construir e repassar. Através das narrativas recobrimos nossas vidas de significação. Elas reiteram e confirmam o canônico, nomeiam e explicam o desviante, legitimam e estabilizam o mundo. Na narrativa, imitamos a vida; na vida, imitamos as narrativas (MOTTA, 2013, p. 18-19).

Nesta concepção, para compreender o real sentido de uma narrativa é importante que o receptor devore a mensagem, mergulhe no seu processo de criação, cultura, contexto histórico e explore ao máximo seu significado. Para isso, é preciso interpretar a narrativa da maneira mais completa possível, como uma antropofagia do saber, onde cada peça é digerida e quebrada em pedacinhos. É o que Motta (2013) destaca como sendo a análise crítica da narrativa, que significa “assumir uma atitude analítica aguçada e compreensiva. Lançar sobre o objeto um olhar escrutinador, sistemático e rigoroso, através de processos que permitam relacioná-lo ao seu contexto de produção e de recepção” (MOTTA, 2013, p. 19). É compreender o poder da mensagem, o uso intencional da linguagem, dos fins e efeitos de sentido pretendido na relação entre quem fala e quem recebe.

Nas palavras de Motta, ser crítico é suspender juízos, evitar assertivas, duvidar, indagar a realidade histórica e questionar criativamente as verdades definitivas.

Análise crítica da narrativa é o estudo metódico, orgânico, rigoroso do processo de comunicação narrativa, que nasce da dúvida sobre o preestabelecido e persegue o conhecimento sistemático a respeito das relações históricas que configuram as estórias reais ou ficcionais. Criticar, como diz Ruiz (1980), é analisar, questionar, submeter a exame, julgar a validade e a fundamentação das soluções preestabelecidas. Para ele, é necessário que se estabeleça a distinção entre o espírito crítico e o espírito da crítica. Espírito crítico é a atitude que busca com seriedade a verdade, poderá razões, confronta motivos, situa concretamente o objeto analisado. Espírito de crítica nasce da inquietação pessoal, julga e define valorativamente, correndo o risco de levar ao ceticismo (MOTTA, 2013, p. 23).

Considerando narrativo todo enunciado que relata os atos, os gestos ou acontecimentos que possuam entre si uma relação de sucessão e transformação, as charges são estudadas neste artigo como narrativas. Ao realizar a análise, percorremos os elementos que contribuem para a riqueza semântica do objeto de pesquisa, destacando, principalmente, os personagens, a ação, os lugares, os objetos de cena, as figuras de linguagem e a dramatização. Elementos fundamentais para compreendermos os efeitos de real e a representação do cotidiano do século XIX.

## **O Rio de Janeiro de D. Pedro II**

Em 1860, com D. Pedro II no poder, o Brasil estava em pleno Segundo Reinado. O período teve início em 23 de julho de 1840 - com a mudança na Constituição que declarou Pedro de Alcântara maior de idade com 14 anos e, portanto, apto para assumir o governo - e terminou em 15 de novembro de 1889, com a Proclamação da República. Com duração de 49 anos, o país passou por muitas mudanças no Segundo Reinado.

A política foi marcada pela disputa elitista entre os Partidos Liberal e Conservador, onde o imperador escolhia o presidente do Conselho de Ministros, em eleições onde eram comuns as fraudes, compras de votos e até atos violentos. A sociedade vivia o reflexo da Lei Euzébio de Queiroz, de 4 de setembro de 1850, que proibiu o tráfico negreiro, apesar de ainda predominar a escravidão como regime de trabalho, abolida em 1888 devido as pressões da Inglaterra. No entanto, por conta da substituição da mão-de-obra escrava que aos poucos diminuía, começaram a chegar ao Brasil os primeiros imigrantes europeus, principalmente os italianos, que buscavam trabalho nos cafezais do interior paulista e abriam indústrias nas grandes cidades do



sudeste, como Rio de Janeiro. Uma época de ascensão econômica, com o surgimento de indústrias, bancos e companhias de navegação. Entre 1864-1870 aconteceu também a Guerra do Paraguai, quando o país aliou-se à Argentina e ao Uruguai, formando a Tríplice Aliança para combater a ditadura paraguaia, comandada por Francisco Solano Lopes.

Apesar desse cenário próspero, principalmente nas grandes fazendas de São Paulo, foi na década de 60 do século XIX que o país viu-se novamente em meio à crise financeira, causada pela pressão pelo fim da escravidão e a acentuada queda nas exportações e cotações dos preços do café no mercado mundial. Entre as consequências, a sociedade do Rio de Janeiro assistia, por exemplo, a falência da Casa Souto, uma importante instituição financeira. Era a época dos aristocratas, dos salões e dos bailes da corte fluminense, representados nas charges da *Semana Illustrada* de uma forma original, bem próximo da realidade. No cotidiano carioca construído pela revista, a sociedade conservadora ironiza o mundo em sua volta, escancarando suas mazelas e problemas. Nas cenas, aristocratas falidos, mendigos e donzelas solteiras em busca de marido ganham destaques, tendo como pano de fundo principal a crise econômica da década.

A figura 1 representa bem este exemplo. Publicada na revista no dia 2 de novembro de 1860, a charge mostra duas irmãs conversando. Enquanto uma se refere aos problemas constantes de roubo no Rio de Janeiro, a outra lamenta porque ainda não foi furtada, criticando com humor e ironia, não só a violência da cidade, como também a visão idealizadora da mulher daquela época. A palavra “imoral” ancora o significado da violência que a cidade enfrentava. Além disso, ao expressar a vontade de ser raptada por um homem, a personagem Prudência representa uma mulher avançada para a época.



**Eufrazia:** Como está immoral agora o Rio de Janeiro; todos os dias publicação os jornaes novos raptos!

**Prudencia** (*suspirando*): E' verdade, mana . (*Cansigo*) Houvesse alguém que me furtasse! . . .

Figura 1: charge publicada na Semana illustrada em 2 de novembro de 1860. Autor: Henrique Fleiuss.

Além da crescente violência no Rio de Janeiro, muitas charges faziam referência ao contexto econômico que o país atravessava naqueles anos com a crise do café, a baixa do câmbio e os juros altos em decorrência da Guerra de Secessão nos Estados Unidos (1861-1865), onde a disputa entre as regiões norte e sul do país levou a nação norte-americana a resolver suas diferenças por meio de uma violenta guerra civil. O mesmo cenário que Nelson Werneck Sodré retrata, em 1964, no livro *História da burguesia brasileira*. “A baixa do câmbio nos anos de 1857 e 1858 teve por origem a crise que, principiando nos Estados Unidos da América, em breve se propagou a todos os mercados do mundo, produzindo a depreciação de nossos produtos de exportação” (SODRÉ, 1964, p.135). Esta realidade pode ser contextualizada na figura 2.



**GAMBIO.**

- Não me dás o vestido que te pedi?
- Agora não... Cambio a 19; quando saccarmos a 27, podes saccar o teu vestido.

Figura 2: charge publicada na revista *Semana Illustrada*, em 31 de janeiro de 1869. Autor: Henrique Fleiuss.

Ao analisar o objeto de estudo, percebemos que a charge escancara essa situação do cotidiano fluminense da época já pelo título “câmbio” e convoca o leitor a refletir sobre a realidade dos fatos. No entanto, revela também a questão da figura da mulher, que submissa ao marido, não está preocupada com a questão da crise, mas sim com o seu vestido. O braço cruzado da personagem e a mão na boca reforçam a representação de uma mulher com dúvida e desapontada por não conseguir uma roupa nova por conta do câmbio baixo. São representações da burguesia da época. Ela preocupada com o vestido novo, e ele, de fraque e cartola, identificado com sua condição social, de “barão do café”.

Tendo ainda a crise como pano de fundo, a figura 3 ridiculariza o homem aristocrata que, mesmo vestido com roupas de luxo e chapéu, sugere trocar de lugar com o mendigo para pedir esmolas. No entanto, ele espera para fazer isso à noite, às escuras, sem que ninguém perceba. É uma crítica ao governo e a sociedade, onde a falta de dinheiro não era apenas um problema das pessoas de baixa renda, mas alcançava até mesmo a elite da época.



ENGANOU-SE.  
— Dá-me uma esmola ?  
— Salta ! Eu estou mesmo á espera de escurecer para ir pedir tambem !

Figura 3: charge publicada na Semana Illustrada em 8 de janeiro de 1865. Autor: Henrique Fleiuss.

Da mesma forma, a charge na figura 4 faz uma sátira à desordem das ruas do Rio de Janeiro e à falta de infraestrutura da cidade. Nota-se que o problema do alagamento nas vias públicas cariocas já fazia parte do cotidiano fluminense. Com linguagem carregada de hipérbole, a imagem gráfica mostra pessoas, cavalos e carroças sendo engolidas pela enchente, enquanto crianças brincam na chuva. Na legenda “os efeitos da chuva em certas ruas da corte”, reforçam esta representação, que está presente em quase



todos os textos publicados na revista. Cento e cinquenta anos depois, a chuva ainda é um problema para os cariocas.



Os efeitos da chuva em certas ruas da Côrte.

Figura 4: charge publicada na *Semana ilustrada* de 2 de novembro de 1860. Autor: Henrique Fleiuss.

Além de questões econômicas e políticas, a *Semana Ilustrada* fez várias críticas também ao cotidiano cultural do Rio de Janeiro. Entre elas, destacamos a Ópera Nacional, nome de uma instituição que surgiu naquela década, destinada à produção e encenação de óperas. Entre as críticas da revista está o nome da ópera, pois como aponta o autor em texto publicado no dia 8 de setembro de 1861, apenas três músicos do grupo eram brasileiros, sendo o proprietário, D. José Amat, um espanhol refugiado.

A charge da figura 5, publicada em 18 de setembro de 1864, reforça esta representação. Além de chamar o dono da casa de “vagabundo”, o adjetivo “verdadeira”, para referir-se a “ópera nacional brasileira composta de um espanhol, uma francesa, uma italiana e um polaco”, é uma figura de linguagem de ironia, comum em charges e gêneros do tipo.

Um olhar atento ao desenho ainda revela chineses e pessoas de nacionalidades diferentes, misturadas a símbolos brasileiros, como, por exemplo, um pandeiro. Uma personagem com a mão direita no coração também ironiza a questão do amor à pátria e o nacionalismo. Referência clara aos imigrantes que chegavam ao país naquela época.





**A VERDADEIRA OPERA NACIONAL BRASILEIRA,**

COMPOSTA DE UM HESPAÑHOL, UMA FRANCEZA, UMA ITALIANA E UM POLACO.

Dizem que também já se contratou um turco, um grego, um chin e um hottentote.  
O *Vagabundo*, (\*) a quem devemos esta sucia, estava atrás dos bastidores e teria sido chamado á scena, e bem recebido,  
se não tivessem estado Suas Magestades com seus hospedes no theatro.  
(\*) Sr. Amat, cada um sabe quem é.

Figura 5: charge publicada na revista *Semana Illustrada* em 18 de setembro de 1864. Autor: Henrique Fleiuss.

Como registro de memória, foi no Teatro da Ópera Nacional que Carlos Gomes - o mais importante compositor de ópera brasileiro - cantou, em 4 de setembro de 1861, *A Noite do Castelo*, primeiro trabalho de fôlego do artista, ganhando popularidade e conquistando a corte.

Em “Aviso de Amigo”, figura 6, publicada em junho de 1863, a charge faz uma crítica ao problema da administração e novamente à crise. “Quem quiser beber água no passeio público, leve um copo ou caneca, porque a administração diz que o dinheiro não lhe chega para dar todos os dias um copo d’água”, afirma a legenda da imagem.



**AVISO DE AMIGO.**

Quem quiser beber agua no Passeio Publico, leve um copo ou caneca, porque a administração diz que o dinheiro não lhe chega para dar todos os dias um copo d'agua.

Figura 6: charge publicada na revista *Semana Illustrada* em 7 de junho de 1863. Autor: Henrique Fleiuss.

Nota-se que a questão da falta de água no cotidiano carioca é abordada pela mídia já na década de 1860, sendo ainda destaque em vários outros textos da *Semana Illustrada*. Em 24 de fevereiro de 1861, por exemplo, o texto *Água Potável* traz a seguinte informação:

Sem desejar enumerar os diversos misteres a que presta a água, tanto no tocante ao asseio com a salubridade e higiene pública, nos ocuparemos somente dela como uma das maiores necessidades particulares. Sem água não se pode viver! Sem boa água a saúde deteriora-se e aparecem as enfermidades. Pior que tudo isso é a falta absoluta desse grande agente da vida. [...] a cidade do Rio de Janeiro, cortada por diversos encanamentos subterrâneos, abastecidos por inúmeras fontes, podendo ser o lugar onde melhor água se bebesse, não goza contudo de primazia entre as cidades em que melhor se faça este serviço (SEMANA ILLUSTRADA; 1861).

### Considerações finais

Adotamos neste estudo a ideia de charge como um exemplo de narrativa crítica baseada no cotidiano, onde o jornalista recorre a recursos de linguagem para produzir efeitos de real. Para interpretá-las é preciso ultrapassar os limites da produção, entrar no contexto da cultura, do processo histórico que está inserido, analisar os personagens, o discurso de fala, os sentidos e a intencionalidade do autor.

Depois de percorrer este caminho, podemos dizer que as charges da *Semana Illustrada* nos dão um bom indício do que foi a vida social brasileira na década de 1860. São, portanto, um documento histórico que constitui um fundo de memória coletiva, para usar a expressão de Halbwachs (1990, p.13), que nos permite compreender e interpretar o cotidiano atual, em suas relações com o passado.

As charges analisadas nos mostram uma sociedade hierarquizada, às voltas com uma fase de crise econômica. Lembram as crises brasileiras atuais, como a do abastecimento de água, a queda do câmbio, as críticas ao governo, num panorama social em que a desigualdade ainda persiste. Ilustrações de 150 anos passados retratam um país em dificuldade, onde as mudanças se fazem devagar. Percebemos, portanto, que a charge, como uma narrativa jornalística, contribui para reflexões sociais e culturais de uma época, e cumpre com o seu papel transformador da cultura.

## Referências

BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2009.

FONSECA, Joaquim. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre, RS: Artes e ofícios, 1999.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru, SP: EDUCS, 2001.

KURTZ, Adriana. *A charge como índice de opinião no jornalismo*. Disponível em [http://www2.espm.br/sites/default/files/pagina/adriana\\_kurtz.pdf](http://www2.espm.br/sites/default/files/pagina/adriana_kurtz.pdf). Acesso em 26.01.16.

MIANI, Rozinaldo Antônio. *Charge: uma prática discursiva e ideológica*. Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/nonaarte/ojs/index.php/nonaarte/article/viewFile/3/7>>. Acesso em 23 de março de 2016.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2011.

MOTA, Célia Maria Ladeira; MOTA, Leonardo. 'Crônica: memória do cotidiano'. in MOURA, Dione Oliveira; GERALDES, Elen; PEREIRA Fábio; OLIVEIRA, Madalena, ADGHIRNI, Zélia. *Jornalismo e literatura: aventuras da memória*. Brasília: Universidade de Brasília, 2014.

MOTA, Célia Maria Ladeira. 'A narrativa da imagem'. In: MOTA, Célia, MOTTA, Luiz Gonzaga, CUNHA, Jandyra (orgs). *Narrativas midiáticas*. Florianópolis: Editora Insular, 2012.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Universidade de Brasília, 2013.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

PARNAIBA, Cristiane dos Santos; GOBBI, Maria Cristina. *Charge jornalística: definição, histórico e funções*. Disponível em <<http://congresso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/vGT17-Cristiane-Parnaiba-Maria-Cristina-Gobbi.pdf>>. Acesso em 26.01.2016.

RODRIGUES, Adriano. 'O Acontecimento'. In TRAQUINA, Nelson (org). *Jornalismo: questões, teorias, estórias*. Lisboa: Vega Edições, 1993.

ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia*. Maringá: Ed. da UEM, 2000.

SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. *Semana Ilustrada: história de uma inovação editorial / Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro*. — Rio de Janeiro: Secretaria, 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da burguesia brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.