



HISTÓRIA, ARTE E HUMOR NA CHARGE DE QUINO

HISTORY, ART AND HUMOR IN QUINO'S POLITICAL CARTOONS

Simone Beatriz Cordeiro Ribeiro 1

RESUMO: Este artigo procura destacar a utilização do gênero textual charge em aulas de Língua Espanhola enquanto instrumento de ensino de história, arte, política e cultura. Para tanto, elegeu-se uma charge do cartunista argentino Quino que está presente no livro didático *Síntesis* (2010). Contudo, em decorrência do material não trazer informações contextuais e de circulação do texto acaba delimitando a prática do professor que precisa buscar por informações para complementar sua prática. Diante da dificuldade de contextualizar a charge com algum acontecimento da nação argentina, propõe-se que o professor se utilize dela para trabalhar com aspectos históricos, culturais e políticos da Espanha, uma vez que é possível relacionar a charge de Quino à Guerra Civil Espanhola e ao bombardeio de Guernica, haja vista a presença e o jogo que o cartunista fez com a tela *Guernica* de Pablo Picasso, pintada em memória do ataque fascista à cidade espanhola. Neste sentido, faz-se uma discussão a especificidade da charge, que gênero representa e quais suas características, para em seguida abordar os elementos externos, como a vida e a obra de Picasso, a Guerra Civil Espanhola, o bombardeio de Guernica e a pintura do artista. A partir de tais aspectos parte-se a leitura da charge, estabelecendo uma conexão com a história, cultura e política espanhola.

PALAVRAS-CHAVE: Charge; História; Arte; Ensino; Língua Espanhola.

ABSTRACT: This article aims to emphasize the use of political cartoon genre in Spanish lessons as a way of teaching history, art, politics and culture. Therefore, we chose one by the Argentinian cartoonist Quino published on the textbook *Síntesis* (2010) for analysis. We found that due to the cartoon being published without its facts or even its year of circulation, it causes limits to the teaching practice. Teachers end up searching for more information to work with. Given the teachers' difficulties to supply an Argentinian historical, cultural and political context to the object of analysis, we propose instead teachers use of historical, cultural and political aspects of Spain, as well as the bombing of Guernica. This is conceivable because Quino plays with this possibility when using Pablo Picasso's *Guernica*, a canvas painted in memory of the fascist attack of the Spanish city. Hence, we discuss the specificity of political cartoons, what genre represents and its characteristics so that we approach external elements such as the life and works of Picasso, the Spanish Civil War, the bombing of Guernica and the canvas produced by the Spanish painter. From these aspects we begin the reading of the political cartoon, making connection with the Spanish history, culture and politics.

KEY-WORDS: Political Cartoon; History; Art; Education; Spanish Language.

INTRODUÇÃO

O presente artigo procura, por meio da utilização didática de uma charge, apresentar a possibilidade de se trabalhar com conteúdos relacionados à História, Cultura e a Arte em aulas de



Língua Espanhola. Do mesmo modo, busca dar uma alternativa de prática ao professor que, muitas vezes, se vê frente a conteúdos e textos descontextualizados presentes nos livros didáticos, fazendo com que na maioria das vezes a mensagem transmitida por tais conteúdos ou textos passem despercebidas, tanto ao docente como ao aluno.

Sendo assim, espera-se demonstrar alguns dos temas e conteúdos que poderiam ser trabalhados com a charge selecionada, mesmo não a relacionando com a nação argentina, haja vista que não se tem uma data de quando a charge foi produzida ou quando e onde circulou, as únicas informações disponíveis são de que a mesma foi retirada de uma coletânea de compilações dos melhores trabalhos de Quino, publicada em 2001, pela *Ediciones de la Flor*, o que dificulta sua relação com algum acontecimento relacionado à Argentina.

Assim, optou-se por relacionar a charge elencada à Guerra Civil Espanhola, conflito político desencadeado na Espanha pelo general Francisco Franco, que por meio de um golpe de estado se tornou ditador por um período de quase quarenta anos. Especificamente, enquanto proposta de ensino de cultura e história em língua espanhola, a charge elegida será relacionada ao bombardeio sofrido pela cidade de Guernica, antiga capital Basca e à tentativa de encobrir o ataque a mesma.

Nesta perspectiva, pode-se entender que Quino não produziu simplesmente uma charge com temática política. Fez da mesma um *dejá vu* da dor, da violência e da destruição, trazendo a tona algo que jamais deverá ser esquecido. E *in memoriam* de tudo o que de ruim acometeu a Espanha em três anos valeu-se de um ícone que registrou este acontecimento, a tela *Guernica*, de Pablo Picasso. Diante disso, observa-se que dois artistas, um pintor e um cartunista, mesmo em épocas diferentes não se calaram diante de tamanha crueldade e que para compreender a obra deste é preciso conhecer a do outro, e antes de tudo para entender ambas é preciso conhecer o que e quem os inspirou.

Como a charge consiste em uma ferramenta diversificada e que pode ser adequada para a prática em questão, uma vez que requer do interlocutor um conhecimento de mundo para que a sua crítica seja captada, primeiramente, buscou-se fazer uma explanação teórica referente a este gênero textual, tão presente na esfera jornalística e muito reutilizada nos materiais didáticos, procurando destacar suas principais características e finalidades.

Uma vez que a charge selecionada apresenta diversos elementos artísticos, culturais e históricos, também, optou-se por discorrer sobre o artista, Picasso, seu estilo de arte, o cubismo, e sua obra cubista, a tela *Guernica*. Procurando, dessa maneira, trazer informações e dados, tanto



históricos quanto culturais que venham a enriquecer a prática do professor de Língua Espanhola e a visão crítica dos alunos.

Na sequência, disserta-se, brevemente, acerca da Guerra Civil Espanhola e o bombardeio à Guernica, cidade situada ao norte da Espanha, bem como, informações sobre a investidura de Franco e suas intenções de tomar Espanha para instaurar um governo ditatorial.

Realizadas essas explanações partir-se-á a leitura da tela *Guernica* de Picasso, procurando entender um pouco dos elementos presentes na obra: soldado, homem, mulher, touro, cavalo, entre outros; para, posteriormente, ler e comentar a charge, procurando estabelecer uma relação prática que, de maneira pedagógica, se efetive no ensino da Língua, da História e da Cultura em Língua Espanhola, e que tal qual postulam os PCNs e DCEs, levem os alunos a leituras e visões críticas.

O GÊNERO TEXTUAL CHARGE

A charge é um gênero textual que se caracteriza pela presença do desenho, ou seja, de uma imagem. Pode apresentar texto verbal ou não, uma vez que a caricatura pode substituir as palavras. Neste sentido, no momento da leitura “el dibujo o el texto pueden ser el elemento principal a la hora de interpretar el contenido y el mensaje de la viñeta” (PADILLA GARCÍA, 2010, p. 6). Como a charge está relacionada, geralmente, a acontecimentos atuais e, principalmente, político, tem presença marcante e cotidiana nos jornais. Também, pode ser encontrada em revistas e livros, estes geralmente didáticos.

A relação com o cotidiano requer muitas vezes uma intertextualidade que pode ocorrer com textos que compõem o próprio jornal que está fazendo parte ou não, podendo, também, apresentar uma posição convergente ou divergente em relação aos mesmos, haja vista que o meio de circulação é um formador de opinião e influencia “em decisões políticas importantes para o país” (LESSA, 2007, p. 2).

Conforme Romualdo, a charge é “um tipo de texto que atrai o leitor, pois enquanto imagem, é de rápida leitura, transmitindo múltiplas informações de forma condensada” (2000, p. 5). Sua representatividade ocorre por meio de um quadro ou mais. Quando apresenta mais de um quadrinho indica que a temática abordada segue uma sequência de ações, tem a intenção de mostrar ao leitor um panorama: o antes e o depois, o hoje e o passado ou o hoje e o futuro. Nestes casos, há uma ordem na leitura desses quadros, em que a leitura dever ser conduzida da



esquerda para a direita e de cima para baixo.

A charge tem como propósito essencial fazer uma crítica ou uma análise por meio do humor, isto é, da sátira. Por se constituir de uma imagem humorística, desperta a atenção do leitor e consegue transmitir com agilidade uma posição crítica sobre o caricaturado, ou seja, sobre o fato ou personagem em evidência.

Concernente ao humor, Padilla García afirma que o mesmo

potencia las relaciones afectivas entre los estudiantes, desarrolla la memoria visual y auditiva, facilita la adquisición del vocabulario y favorece en general la práctica oral de la lengua. Pero el humor también nos ofrece información muy útil sobre las costumbres y características culturales de un país [...] (2010, p. 4).

Sendo assim, por meio da palavra, aqui palavra nos pressupostos bakhtinianos, e pensando na charge enquanto texto, como uma simbologia da palavra, o “locutor define-se em relação ao outro, o que significa, em última análise, em relação à coletividade” (ROMUALDO, 2000, p. 49), uma vez que “a forma de trabalhar com a língua passa a ser uma atividade social e crítica, exercendo uma leitura de mundo cidadã” (LESSA, 2007, p. 5).

Como não há como interpretar e rir do que não se tem conhecimento, “o público leitor deve ter informações suficientes para efetuar o destroncamento semântico determinado entre as palavras e imagens para poder obter uma compreensão ativa desse gênero” (LESSA, 2007, p. 12). Mas, também é possível refletir a cerca de uma charge antiga ou que esteja fora de sua época. Neste caso, é preciso pesquisar o assunto em questão, ao que se destina a charge. Somente assim será possível entender a crítica ou conceber o aspecto cultural e relacioná-lo com a história e a cultura do povo ao qual o conteúdo faz referência, pois “quando revemos velhas caricaturas ou charges não compreendemos muitas vezes a intenção e o humor desses textos” (ROMUALDO, 2000, p. 42), por isso a necessidade de investigação.

A OBRA DE ARTE: a chave para o enigma da charge

O objeto principal e fundamental a ser identificado para se chegar à crítica exposta pela charge de Quino diz respeito à pintura de Picasso, denominada de *Guernica*. Mas, para compreender o significado desta obra é preciso ir além de dados biográficos, é preciso conhecer um pouco do artista e seu trabalho, bem como o caminho percorrido até chegar ao cubismo, uma forma de arte que ficou eternizada na pintura em questão.



Ao considerar-se a obra de arte como uma forma de discurso compreende-se, também, que a mesma não é neutra e retrata a visão de mundo de alguém para outro alguém. É justamente o que se vê nas pinturas de Picasso, o que retrata em suas telas, um sentimento de tristeza e dor ante ao desrespeito com o povo espanhol. *Guernica* é a representação deste desconforto e indignação. Uma obra que ficou eternizada e fez com que a Guerra Civil Espanhola e suas consequências jamais fossem esquecidas, tendo em vista que consiste em uma imagem subjetiva representativa do bombardeio realizado contra a cidade espanhola, Guernica.

O ARTISTA

Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María dos Remedios Cipriano de la Santíssima Trinidad Ruiz y Picasso nasceu em Málaga, Espanha, em 25 de outubro de 1881. Picasso era o sobrenome de sua mãe e os demais nomes que dão extensão ao seu nome de batismo fazem referência e homenagem a avôs, tio, pai e padrinho do artista. No entanto, foi como Pablo Picasso que ficou conhecido.

José Ruiz Blasco, o pai de Picasso, era pintor e professor de História da Arte. Na escola Picasso apresentou dificuldades, pois não sabia ler e nem a fazer contas, e além do mais não conseguia aprender estas destrezas. No entanto, um de seus professores começou a transformar os algarismos em desenhos o que auxiliou no aprendizado do pintor que foi sempre muito incentivado pelo pai no decorrer de sua carreira. Ainda quando pequeno desenhava pombas, bonecas, cavalos, árvores e as touradas que costumava assistir com o pai.

Quando se mudaram para Barcelona José Ruiz Blasco alugou um estúdio para o filho que na época tinha apenas quinze anos. Tal atitude gerou inúmeras críticas dos próprios familiares.

Picasso tinha talento e foi admitido na Academia Real de San Fernando de maneira unânime, porém, acabou abandonando os estudos porque não tolerava os padrões e imposições convencionais e tradicionais do estilo acadêmico e decide visitar o Museu do Prato. Tais atitudes desencadearam no rompimento da ajuda que recebia de familiares.

No transcorrer dos anos a pintura de Picasso passa por diferentes períodos. O primeiro que era constituído de pinturas captadas ao vivo e deu lugar a uma era monocromática em que se verificou a presença da cor azul. Um tom azul e cinza que, conforme alguns estudiosos se relacionam com a tristeza, com uma vida melancólica, uma morbidez, como pode ser constatada nas seguintes palavras



Este azul, quase puro, dá à sua obra uma atmosfera triste e que se casa com os personagens nela integrados. É uma visão generosa, dona de uma ternura exagerada pelos que sofrem, pelos doentes, pelos desclassificados. (...) Horrorizado com a pobreza, ele ama suas telas, as quais, por sua vez, nos horrorizam pelo seu cotidiano trágico e sem alegria (Claire Gilles Guilbert *apud* ABRIL CULTURAL, 1977, p. 10).

Esta fase mais trágica e triste retratada por Picasso muda a partir de 1905 e suas telas passam a trazer um predomínio da cor rosa em conjunto com a laranja e o vermelho. Na Coletânea *Gênios da Pintura* é possível verificar que a morbidez dá lugar a um sentimento de alegria, de volta à infância, pois passa a frequentar, assim como outros artistas e escritores, o mundo circense, lugar em que se esqueciam das preocupações que lhes atormentavam, voltavam a ser crianças e percebe-se que a vida “é muito mais rosa do que azul. É só saber desfrutá-la” (COLETÂNEA GÊNIOS DA PINTURA, p. 5). Nesse período, Picasso passa a retratar os saltimbancos.

Nesta mesma época pinta *Auto-retrato* e o estilo empregado exprime a maneira pela qual o artista se vê, simples, forte e corajoso; demonstrando confiança. E é desta que “nasce a coragem de pesquisa. A procura de formas que expressem os mais profundos sentimentos do homem” (COLETÂNEA GÊNIOS DA PINTURA, p. 6).

É na África e na sua arte que Picasso concretiza sua visão subjetiva e declara que

não vale o detalhe – mesmo que existente –, se não é visto, se não é sentido pela subjetividade de quem vê. Pouco importa a realidade subjetiva de quem vê. Pouco importa a realidade objetiva. Cada um transforma, mesmo que inconsciente, a impessoal realidade do mundo objetivo em sua realidade pessoal – a única válida, a única subjetivamente concreta e certa (COLETÂNEA GÊNIOS DA PINTURA, p. 6).

Picasso percebe que não é a riqueza de detalhes ou o seu perfeccionismo quem vão retratar a realidade e fazer com que as pessoas a vejam, pois cada um tem uma maneira de ver e sentir o mundo. Foi justamente esse contato com a arte africana quem fez Picasso compreender que não é a formação acadêmica quem define o artista, visto que o artista negro pinta e esculpe de maneira genuína, aquilo que “vê, vê o que sente, ao que aspira. Eis uma arte humanamente a mais genuína, a mais verídica, a mais válida” (COLETÂNEA GÊNIOS DA PINTURA, p. 6). É do encontro com esta arte que nasce o cubismo. Este consiste na



destruição da harmonia global, decomposição da realidade em elementos distintos – cada qual visto como uma unidade em si, cada um analisado separadamente, apresentado dentro da proporção da importância subjetivamente sentida. Cubismo: reconstituição do objetivamente real dentro de um esterilizado e simplificado plano pessoal. O irreal e o impossível são viáveis, desde que imaginados. O visível mistura-se com o invisível. Uma superfície pode ficar tridimensional. Cubismo: não vejo a natureza como ela é – ela é como eu a vejo (COLETÂNEA GÊNIO DA PINTURA, p. 6).

Para alguns o cubismo é o abandono da pintura permeada pelo sentimento, consiste em uma expressão puramente pessoal, uma forma de se libertar da realidade tradicional e de mostrá-la por meio de desenhos geométricos. A esta fase, cubismo, corresponde à tela intitulada de *Guernica*.

Em 1937, Picasso pintou *Guernica*. Uma tela de 3,5mx782m e que se considera um ícone representativo do bombardeio sofrido pela cidade de Guernica, na Espanha, em 28 de abril de 1937, por aviões alemães que apoiavam Franco. O ataque foi resultante do conflito existente no país, a Guerra Civil Espanhola que havia iniciado um ano antes. O militar Francisco Franco, por meio de um golpe de estado, tentava e teve êxito na derrubada do governo republicano e instaurou uma ditadura que durou quase quarenta anos.

Salienta-se que mesmo com as mudanças que ocorreram em sua vida, estas relacionadas a estilos e amores, Picasso sempre se manteve fiel e seguro a uma coisa:

ao ódio à opressão e à injustiça, à comoção que sempre revelou pelo sofrimento da humanidade. Nisso não mudou um só milímetro, como prova o juramento de jamais pisar novamente o chão de sua terra natal, a Espanha, enquanto Franco estivesse no poder. Promessa que cumpriu com amargura, pois, apesar de todos os anos que morou na França, Picasso jamais deixou de ser um espanhol autêntico, que amava seu povo e sua pátria (ABRIL CULTURAL, 1977, p. 6)

Esta posição em favor dos ideais republicanos e que nega a ditadura de Franco consiste em uma imagem representativa do amor que sentia pela sua pátria e pelo desprezo em relação a um governo fascista que não respeitava o seu povo. E assim como um escritor, Picasso transpôs a algumas de suas obras a revolta que sentia, como no caso de *Guernica*.

Picasso a respeito de suas pinturas disse que: “Eu pinto como os outros escrevem suas biografias. Minhas pinturas, estejam terminadas ou não, são as páginas do meu diário, e como tal são validas. O futuro escolherá as páginas que preferir” (ABRIL CULTURAL, 1977, p. 5).



A GUERRA CIVIL ESPANHOLA E O ATAQUE À CIDADE DE GUERNICA

Segundo Hedda Garza (1987), Miguel Primo de Riviera governava a Espanha antes da instauração da República. A crise de 1929 que acometeu os Estados Unidos e a Europa contribuiu para o seu descrédito em relação ao povo, e como se sentia indisposto com o rei e o Exército, além de estar doente e cansado, resolveu renunciar em janeiro de 1930 e fugiu para a França. Neste mesmo tempo um movimento ganhava força: a luta pela democracia. O rei Afonso XIII tentou reassumir o poder, mas não teve êxito e as eleições municipais revelaram a vitória da república em 14 de abril de 1931.

A derrota da monarquia fez com que os oficiais do exército se dividissem, uma parte apoiava a República, outra a Monarquia, e os demais, assim como Franco, decidiram esperar e ver o que viria. Mas o general José Sanjurjo não queria esperar e em agosto de 1932 organizou um ataque a Sevilla. O golpe comandado por Sanjurjo teve apoio de monarquistas e da Igreja. Apesar do ataque os golpistas foram derrotados pela força popular, pois ademais de não estarem contentes com a República o povo não queria uma ditadura. Em fins de 1933 o filho de Primo de Riviera organizou o partido fascista e pretendia controlar o país, pondo fim à liberdade e eliminando os partidos políticos, Garza (1987).

Ainda nas palavras de Garza, foi no início de 1936 a Frente Popular ganhou as eleições, o que não agradou a Franco que, junto com três generais, decidiu tomar o poder. Receberam apoio e financiamento de católicos conservadores e empresários ricos. Franco arriscou a sua carreira na tentativa do golpe e quando o governo descobriu as suas intenções o expulsou das forças armadas, mas já era tarde. Mussolini ajudou aos rebeldes e Hitler a Franco. O nazista tinha intenção de testar sua força aérea, a *Luftwaffe*, e “meio milhão de espanhóis serviriam de cobaias humanas no teste do primeiro bombardeio sobre populações civis, em grande escala” (GARZA, 1987, p. 52), e coube a Guerra Civil Espanhola refletir a realidade ideológica que estava em voga naquela época e em 30 de julho de 1936 os aviões alemães deram início ao transporte das tropas.

A Espanha estava dividida, de um lado o governo Republicano e, de outro, os nacionalistas (liderados por Franco). O Vaticano não se posicionava, uma vez que grande parte dos católicos do norte da Espanha, os bascos, defendia a República e foi justamente neste ponto que Franco direcionou suas forças. Os bombardeios aéreos tiveram início em 28 de abril de 1937 com o intuito de amolecer os bascos. Conforme as afirmações de Garza, Guernica, a antiga



capital basca, serviu de laboratório de testes para as bombas incendiárias. A tarde deu-se início ao bombardeio,

quando virtualmente toda a cidade estava na praça principal, fazendo compras. Em minutos a praça se transformou numa fogueira com homens, mulheres e crianças gritando. Mais de 1000 pessoas foram mortas e novecentas ficaram feridas. A selvageria do ataque desencadeou uma onda de protesto internacional que atingiu seriamente a reputação de Franco. Este declarou que a vila tinha sido queimada por “vermelhos” em retirada, mas havia testemunhas demais para que a mentira fosse levada a sério. As horríveis imagens das centenas de pessoas queimadas e metralhadas nas ruas de uma pequena cidade jamais seriam apagadas, mesmo quando Franco decretou ser crime qualquer menção ao bombardeio de Guernica (GARZA, 1987, p. 64).

Mas Picasso não ficou calado, e mesmo vivendo fora de seu país demonstrou o horror, a violência, o sofrimento, a dor e a destruição. Dois meses depois do bombardeio de Guernica, Franco derrota Bilbao e o Vaticano apoia a causa fascista. Entretanto a guerra ainda não está findada, no final de dezembro de 1938, Franco inicia um ataque final contra a Catalunha e em 26 de março de 1939 começa a tomada de Madri, a última cidade espanhola em poder dos republicanos.

Assim termina a Guerra Civil Espanhola, no dia primeiro de abril de 1939, com a vitória de Franco. A Espanha republicana “estava morta e, com ela, 600.000 espanhóis, cifra que atingiu quase um milhão em 1944, devido às execuções em massa ordenadas por Francisco Franco” (GARZA, 1987, p. 71). Alguns meses depois, seis para ser exato, do fim da Guerra Civil Espanhola, inicia-se a Segunda Guerra Mundial.

GUERNICA: a tela

*“No, la pintura no está hecha para decorar las habitaciones.
Es un instrumento de guerra ofensivo y defensivo contra el enemigo.”*

Pablo Picasso, sobre *Guernica*.¹

Guernica, como já mencionado, foi uma reação de Picasso ao bombardeio da cidade de Guernica. O ataque foi comandado por Franco, o líder do movimento fascista, com o apoio de Adolf Hitler. Picasso ao tomar conhecimentos da ofensiva e de detalhes da crueldade, dá início a

¹ Retirado de <<[<http://pt.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(quadro\)>>](http://pt.wikipedia.org/wiki/Guernica_(quadro))>>.



Guernica tomado pela emoção e pela fúria. Fez de sua ferramenta de trabalho, o pincel, um instrumento de guerra. Com apenas duas cores, branco e preto, procurou retratar a destruição, a dor, o horror que os habitantes de Guernica passaram, e de maneira trágica pintou copos mutilados, morte, chamas, desespero e medo.

Para Picasso, “a angústia, a raiva e a tragédia exigem uma linha própria onde não existe piedade: os traços precisam ser afiados como o gume da espada, a luz e a sombra sobram dos espaços em torno, os caracteres exibem gestos energéticos e agressivos” (ABRIL CULTURAL, 1977, p. 21), e o artista não pode desviar os olhos disso. Como é possível verificar nas próprias palavras de Picasso:

O que vocês pensam que seja um artista? Um imbecil feito só de olhos, se é pintor, ou de ouvidos, se é músico, ou de coração em forma de lira, se é poeta, ou mesmo feito só de músculos, se se trata de um pugilista? Muito ao contrário, ele é ao mesmo tempo um ser político, sempre alerta aos acontecimentos tristes, alegres, violentos, aos quais reage de todas as maneiras (ABRIL CULTURAL, 1977, p. 20).

Picasso questionava e se mostrava descontente com os acontecimentos, e mesmo estando fora de sua terra natal (declarou que não voltaria a pisar no país enquanto Franco o governasse), nunca deixou de se interessar pelo que acontecia na Espanha, e *Guernica* é prova disso, ficou eternizada e sua representatividade dificilmente será esquecida. E em resposta ao decorativismo que representavam as pinturas na comunidade europeia que Picasso se vale das palavras introdutórias desta seção, haja vista que *Guernica* representa muito mais do que uma simples tela, é um instrumento de guerra, que brada por justiça e denuncia o fascismo.

A respeito da composição imagética da obra é possível observar a presença de 9 figuras principais:

- o Touro, que se localiza a esquerda, pintado em branco e preto: o corpo em preto e a cabeça em branco, com a feição permeada pelo horror simboliza a Espanha (republicana) e o povo espanhol que luta contra os fascistas. Faz-se esta relação com o país, uma vez que a imagem do touro transcende a sua natureza animal para tornar-se o símbolo da Espanha, que vê neste ser a força e a fertilidade, visto que consiste em um animal sagrado e sua relação com o povo vem muito antes de a Espanha tornar-se a Espanha, quando ainda era a Península Ibérica;



- o Cavalo, que está no centro da pintura, com o corpo voltado para direita e a cabeça para a esquerda, tenta manter-se em equilíbrio, está ferido e uma lança o atravessa. Sua cabeça está erguida e de sua boca sai uma língua com uma ponta;
- a Mãe com o filho morto está abaixo do touro que parece protegê-la. Com a cabeça voltada para o céu parece gritar dolorosamente e com os olhos em forma de lágrima segura o filho morto. Alguns estudiosos chegaram a dizer que a imagem da mãe e do filho representava Madri cercada pelas tropas fascistas.
- o Guerreiro morto, esquartejado, mantém na mão direita uma espada quebrada e uma flor. Esta pode ser interpretada como um sinal de esperança no interior do contexto deprimente;
- a Pomba encontra-se entre o cavalo e o touro, na altura de suas cabeças, não está muito visível, mas percebe-se que uma de suas asas está caída. Simboliza a paz ferida, debilitada;
- a mulher com a lâmpada que tenta iluminar o quarto, olha para frente em estado de choque. Alguns consideram que esta imagem simboliza a República espanhola diante da guerra e dos ataques fascistas;
- a mulher que implora, com os braços erguidos e olhando para o céu como se pedisse para o bombardeio parar, também, pode ser relacionada ao *Incendio del Borgo*, pintura de Rafael. Conforme Esteban Lorente esta imagem é

sin duda una alusión al mural de Rafael, que conocía bien, por lo tanto la pintura sufre su destrucción. Quizá también una alusión a la destrucción e incendio de la villa de Guernica. Y una alusión al poema de “Sueño y Mentira de Franco” que ya había escrito, donde se cita el fuego y los gritos de mujeres, pájaros y ladrillos, etc (2012, p. 8).

Em conjunto está a casa em chamas que pode representar o resultado das bombas incendiárias lançadas sobre Guernica;

- a Mulher ajoelhada/ferida que arrasta a perna machucada anda em direção ao centro, segurando a perna com a mão;
- “la Bombilla” que se assemelha a uma lâmpada, pode ser considerada como um componente científico e eletrônico, um avanço social, como também uma arma de destruição em massa (WIKIPEDIA, 2013).

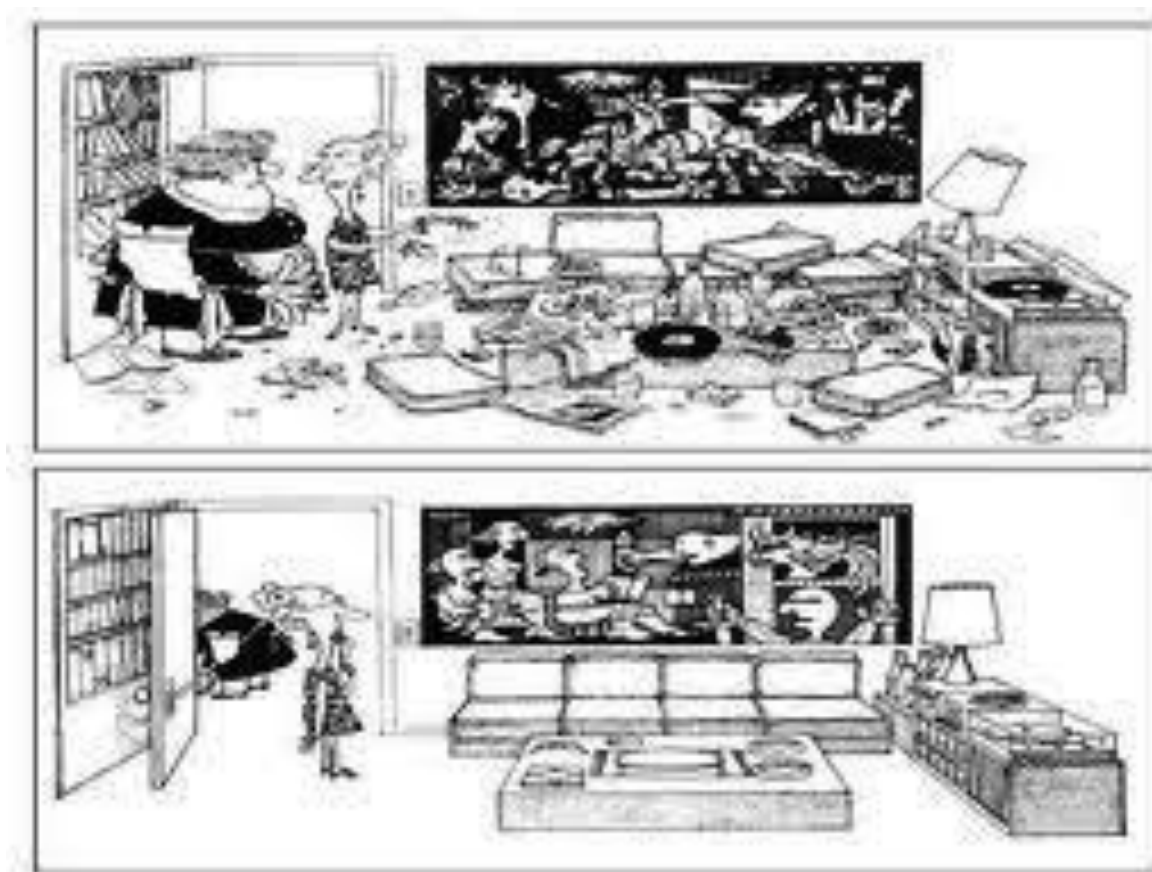
Observa-se que o touro e as mulheres são imagens presentes em grande parte da obra de Picasso. O touro está relacionada a visão espanhola que se tinha sobre a simbologia deste animal, inclusive se chegou a dizer que o mapa da Espanha (Península Ibérica) se assemelhava a pele de



um touro (Fuentes, 2001, p. 17). As figuras femininas podem ser relacionadas às mulheres de sua vida, irmãs e as esposas, já que foi casado varias vezes. Esteban Lorente destaca que em *Guernica* verificam-se imagens arrolhadas a outras obras de Picasso, principalmente condizentes com *Sueño y mentira de Franco*.

ENTENDENDO A MENSAGEM DA CHARGE

A seguir segue a charge de Quino retirada do livro didático *Síntesis* para visualização e posterior discussão:



Fonte: MARTIN, Ivan. *Síntesis*: curso de lengua española – libro 3. São Paulo: Ática, 2010.

Como já mencionado, para compreender o humor e a crítica presentes na charge de Quino é preciso conhecer a tela *Guernica* de Picasso, e para refletir sobre ambas é necessário buscar respaldo teórico na História espanhola, mais especificamente no que foi a Guerra Civil Espanhola e o bombardeio a cidade de Guernica.



Quando se questiona a disposição das imagens na tela, frequentemente se houve comentários do tipo: “mas parece uma bagunça!”, “não tem cores” e/ou “as imagens estão inacabadas”. Geralmente isso ocorre quando não se tem conhecimento da obra e do que se tornou símbolo. No entanto, quando relacionada com a guerra, percebe-se que na verdade as figuras estão muito bem dispostas, pois é realmente isso que se pode ver depois de um bombardeio: desordem, destruição, fogo, corpos esquartejados, feridos, desespero, morte, etc.

Em leitura da charge é possível observar que a mesma está disposta em dois quadros, que requerem um desenrolar de cima para baixo. No primeiro o ambiente do desenho é formado por uma sala totalmente desarrumada, com livros fora da prateleira, espalhados pelo chão e em cima da mesa de centro, assim como, os copos e as bebidas consumidas, os discos e as almofadas do sofá. Verifica-se a presença de inúmeras “bitucas” de cigarro distribuídas em três cinzeiros e uma tigela, também propagadas pelo interior do ambiente. E na parede da sala a tela de Picasso, *Guernica*. A patroa aparentando certo *status* econômico dá a ordem à empregada robusta e mal encarada. Esta, de posse de alguns materiais de limpeza, houve atentamente as instruções, assim como um militar houve a uma ordem do seu superior.

No segundo quadro observa-se com espanto, assim como a patroa, que a sala está totalmente arrumada, incluído uma grotesca adulteração na tela *Guernica*. Contudo, o que mais chama a atenção no quadro diz respeito aos personagens humanos, no original os mesmos estão amedrontados e com feições sofridas e dolorosas, enquanto que na nova versão, tanto animais como homens, mulheres e criança, estão felizes e sorrindo. Os livros retornaram a prateleira, os discos a suas embalagens, os copos e as bebidas dispostos adequadamente no balcão, as almofadas do sofá em seus lugares, a mesa de centro limpa e arrumada, e os cinzeiros limpos postos em cima dela.

Ao modificar a pintura, Quino lança mão do humor da charge, mas somente acionará uma reflexão satisfatória se a leitura da tela relacionada à Guerra Civil Espanhola e ao bombardeio de *Guernica* for efetivada. Caso não haja o resgate histórico não se terá o objetivo desta charge atingido. Assim, a atitude da empregada é semelhante à ação do governo opressor, pois ao modificar o quadro tenta fazer o mesmo com a memória e com o passado. Neste sentido, compreende-se que “é impossível mudar o passado” e “a mudança do quadro indica que ela ‘adultera a memória do passado’” (BLOGSPOT, 2010, p. 1), ou melhor, tenta mudar a memória, entretanto, não tem êxito, pois a charge e a sua especificidade, resgatam a memória do leitor e põe em xeque a tentativa de “suborno” deste. Em vez de mudar “o que as pessoas crêem que o



passado tenha sido, adulterando a história” (BLOGSPOT, 2010, p. 1) faz com que este passado venha à tona.

Verifica-se, também, que a patroa não reclama do que vê, fica um pouco chocada, mas não contesta a arrumação. Pode-se dizer que as “elites econômicas não estão preocupadas com a adulteração da história que está acontecendo” (BLOGSPOT, 2010, p. 1), e ao se voltar ao passado é possível lembrar, levando em conta a explanação realizada a respeito da Guerra Civil Espanhola, que os empresários, receosos com a República e a possibilidade de um governo comunista, financiaram os fascistas.

Apesar de não ser um retrato fiel do caos deixado pela guerra, assim como a definição de uma fotografia, não deixa de relacionar e ativar a memória do leitor para os acontecimentos relacionados. A respeito de *Guernica* e de outras obras referentes à guerra, Picasso disse que: “Eu não pintei a guerra porque não sou um desses fotógrafos à busca de um tema, mas não há dúvida de que nas pinturas que eu fiz naquela época a guerra está presente” (ABRIL CULTURAL, 1977, p. 22).

Pode-se dizer que a pintura de Picasso aciona mais rapidamente a memória do leitor do que se fosse uma fotografia, pois retrata de maneira mais pessoal e específica o bombardeio de Guernica.

UTILIZANDO A CHARGE EM AULAS DE LÍNGUA ESPANHOLA COMO MEIO DE ACESSO AO CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL DA ESPANHA: algumas considerações

Como destacado na introdução, propunha-se uma abordagem histórica e cultural para tratar de um acontecimento espanhol por meio de uma charge que não correspondia a uma produção espanhola, mas sim argentina, que, contudo, não trazia informações sobre sua produção e meio de circulação, o que dificultou a sua relação com aspectos da nação argentina, mas que possibilitou aberturas de relação a outros acontecimentos, como a Guerra Civil Espanhola e o bombardeio de Guernica. Diante disso, não foi apresentado um plano de aula, mas sim se apresentou conteúdos que poderiam ser trabalhados em aula por meio de uma charge fora de sua época e sem informações que a situasse em um contexto definido.

Ao estabelecer uma relação com o contexto espanhol, percebe-se que há uma afinidade entre a obra de arte, a charge e a história e que as mesmas representam riquíssimas fontes de



ensino nas aulas de Língua Espanhola , pois ativam a memória do aluno e instigam a pesquisa, uma vez que sem um conhecimento de mundo adequado não há como ler e refletir satisfatoriamente sobre a temática e a crítica presente na charge. Do mesmo modo, contribui para uma didática diferenciada e que considera o gênero textual como ferramenta de ensino diversificada e não como pretexto para o desenvolvimento de práticas linguísticas isoladas e sem relação com o sujeito e sua história.

Tal relação conduz a uma prática social que desenvolve o senso investigativo e crítico dos sujeitos, estando ambos pautados em referenciais validos e significativos. Diante disso, ao professor cabe fazer de sua prática pedagógica um incentivo aos seus alunos, instigar neles o desejo de pesquisa e de mudança, assim como, desenvolver em si mesmo o senso investigativo.

Sendo assim, conclui-se que o gênero textual charge trabalhado em aulas de Língua Espanhola tem se mostrado uma ferramenta didática eficiente para o ensino de aspectos históricos, culturais, artísticos, políticos, entre outros, na Língua Estrangeira. Para tanto, o professor precisa inovar e libertar-se dos livros didáticos que o engessam, ou adaptar e melhorar o conteúdo que material didático lhe apresenta.

Ao professor cabe buscar por informações que sustentem a sua análise e explanação, evitando uma reflexão inadequada e a imposição do seu ponto de vista aos alunos, visto que além de tornar a aula mais reflexiva e dialogal, constrói por meio da participação dos alunos um momento de interação, reflexão e criticidade, no qual diferentes posições e opiniões são apresentadas e formadas. Como também, possibilita que se compare a cultura nacional dos alunos com a cultura da língua estrangeira, para que percebam que ambos têm práticas em comum e semelhante, contribuindo para que o diferente não se constitua em um abismo que os separa, pois como destaca Catalá Carrasco, conhecer “la realidad española es vital para que un extranjero se sienta, precisamente, menos extranjero, y tenga los recursos necesarios para relacionarse con los demás” (2007, p. 01).

REFERÊNCIAS

ABRIL CULTURAL. *Mestres da pintura: Picasso*. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

BLOGSPOT. *Arrumando a casa*. Disponível em <<<http://trabalhandocomcharges.blogspot.com.br/2010/01/arrumando-casa-resposta.html>>> Acesso em 12-07-2011.



CATALÁ CARRASCO, Jorge. *El cómic en la enseñanza del español como lengua extranjera*. Disponível em: <<http://www.uv.es/foro3/Catala_2007.pdf>> Acesso em: 16-06-2012

COLEÇÃO GÊNIOS DA PINTURA. *Gênios da pintura: Picasso*.

ESTEBAN LORENTE, Juan F. Lo que fue Guernica según Picasso. In *Revista El Pollo Urbano*, n. 125. Abril, 2012, p. 1-13. Disponível em < <http://www.elpollourbano.net/informes/254-114/150-lo-que-fue-el-guernica-segun-picasso>> Acesso em 12-07-2011.

GARZA, Hedda. *Francisco Franco: os grandes líderes*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

LESSA, David P. O gênero textual charge e sua aplicabilidade em sala de aula. In *Revista Travessias*, n. 01, p. 1-17. Disponível em: <<revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/2803/2203>> Acesso em 10-05-2010.

MARTIN, Ivan. *Síntesis: curso de lengua española – libro 3*. São Paulo: Ática, 2010.

PADILLA GARCÍA, Xose A. Las viñetas cómicas como recurso en la enseñanza de ELE. In *Español con humor*, Fundación Comillas, 2010, p. 3-20.

ROMUALDO, Edson. *Charge Jornalística: intertextualidade e polifonia*. Maringá: Eduem, 2001.

WIKIPEDIA. Guernica – cuadro. Disponível em <<[http://es.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(cuadro\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Guernica_(cuadro))>> Acesso 02-04-2011.