

Mito e religiosidade na representação sério-cômica da COVID-19: a polêmica da (hidroxi)cloroquina em charges.

*Aline Saddi Chaves
Glaucia Muniz Proença Lara*

Resumo: O presente artigo analisa e compara charges, produzidas no Brasil e na França, que giram em torno da polêmica sobre o uso da (hidroxi)cloroquina no tratamento da Covid-19. Tais charges representam, semiótica e dialogicamente, o discurso de defesa do medicamento pelo viés do mito e da religiosidade, como estratégias de desqualificação de duas figuras públicas: o Presidente Jair Bolsonaro e o médico e pesquisador Didier Raoult. Este estudo se inscreve, pois, no quadro de uma análise do discurso que se interessa pela representação discursiva de saberes elaborados na esfera científica e “relidos” em discursos de vulgarização científica, por meio dos quais os fatos sociais adquirem ampla repercussão junto ao público de não especialistas. Desse modo, a Covid-19, em sua representação figurativa e temática, passa a configurar-se também como uma pandemia política e midiática.

Palavras-chave: Covid-19, cloroquina, mito, religiosidade.

Introdução

No início de 2020, o mundo foi surpreendido por uma doença respiratória até então desconhecida. Causada por um novo coronavírus (SARS-Cov-2), a doença foi denominada oficialmente, pela Organização Mundial da Saúde (OMS), Covid-19, sigla criada a partir de

. Doutora pela Universidade de São Paulo (USP). Docente do Curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Campo Grande - MS, chaves.aline@gmail.com.

. Doutora pela Universidade de São Paulo (USP). Docente da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte - MG, gmlara@gmail.com.

COrona VIRus Disease + 19 (do ano de 2019, quando os primeiros casos em Wuhan, na China, foram divulgados publicamente). Dada a sua alta taxa de contágio, a Covid-19 disseminou-se, com rapidez, pelos cinco continentes, levando a OMS a classificá-la, no dia 11/03/20, como uma pandemia¹.

Esses acontecimentos geraram uma crise de saúde pública sem precedentes, com sério risco de colapso do sistema hospitalar, o que fez com que os governos dos diferentes países afetados adotassem medidas drásticas, como o distanciamento social e a obrigatoriedade do uso de máscaras em espaços públicos, e que pesquisadores do mundo todo se empenhassem em encontrar formas emergenciais de combater o novo coronavírus.

No Brasil, em meio a controvérsias e polêmicas, uma das alternativas encontradas foi recorrer a medicamentos já conhecidos, como é o caso da cloroquina, utilizada contra a malária, e de um derivado da substância, a hidroxicloroquina, usada no tratamento de doenças autoimunes como artrite reumatoide e lúpus. Essa alternativa ganhou adeptos também no exterior, como é o caso da França. Um estudo publicado por cientistas franceses no *International Journal of Antimicrobial Agents* defendeu o uso da hidroxicloroquina, combinada com outros medicamentos, alegando que isso fez a carga viral em pacientes com a Covid-19 reduzir ou desaparecer. O estudo não avaliou, porém, se houve melhora clínica nos pacientes, mas apenas a carga viral presente na mucosa do nariz, nem tampouco comparou os resultados com um grupo de controle, o que pode gerar falsas conclusões².

A OMS, por sua vez, posicionou-se contra a cloroquina, esclarecendo que, apesar de indícios de que o remédio pode ter impacto sobre alguns pacientes, ainda não existe tratamento efetivo ou drogas comprovadas contra o novo coronavírus. Há, inclusive, indicações de que, se consumido sem orientação, o fármaco pode causar efeitos colaterais graves, como arritmias e choque anafilático. No dia 20/03/20, a Anvisa (Agência Nacional de Vigilância Sanitária) enquadrou a hidroxicloroquina e a cloroquina como medicamentos de

¹ Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/pergunta/por-que-doenca-causada-pelo-novo-virus-recebeu-o-nome-de-covid-19>. Acesso em 06 out. 2020.

² Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2020/03/31/O-que-a-ci%C3%Aancia-sabe-sobre-a-cloroquina.-E-o-que-falta-saber>. Acesso em 02 nov.2020.

controle especial. A Agência anunciou que aprovou a condução do primeiro estudo para a cloroquina e a hidroxicloroquina no Brasil, afirmando em nota que: “Os resultados desse e de outros estudos são necessários para que a Agência possa concluir quanto à segurança e à eficácia desses medicamentos no tratamento da Covid-19”³.

Sem entrar no mérito da discussão científica, pretendemos, neste artigo, focalizar duas figuras emblemáticas no Brasil e na França: o presidente Jair Bolsonaro e o professor/pesquisador e médico Didier Raoult, que se apressaram em defender o uso da cloroquina e/ou da hidroxicloroquina para o tratamento da Covid-19, mesmo sem comprovação científica de sua eficácia e à revelia das recomendações da OMS.

Conhecido, entre outras coisas, por dizer o que pensa, sem medir as consequências, o que remete a um *ethos* de irreverência⁴, Bolsonaro teve alguns de seus vídeos em defesa do uso dos referidos medicamentos removidos pelo Facebook e pelo Instagram por violarem os termos de uso dessas empresas. Na contramão do Ministério da Saúde, que sugere, em seus protocolos, o uso da cloroquina em pacientes hospitalizados com gravidade média e alta e do Conselho Federal de Medicina (CFM), que não recomenda o uso da droga, embora autorize sua prescrição em situações específicas, a critério do médico e com a autorização do paciente, o Presidente defende a possibilidade de tratamento da Covid-19 com cloroquina e hidroxicloroquina desde a fase inicial da doença⁵.

Já Didier Raoult tem suscitado debates e controvérsias na França no que diz respeito tanto à legitimidade de sua condição de professor e dos tratamentos que prescreve, quanto à maneira como ele exerce as funções de médico e pesquisador. Esses questionamentos podem ser vistos na forma como Raoult é apresentado por David Pujadas em seu programa de entrevistas no canal LCI (La Chaîne Info): “o iconoclasta virologista de Marselha”

³ Disponível em: <https://sites.ufpe.br/rpf/2020/04/05/cloroquina-hidroxicloroquina-e-controversias-em-rede/#comment-4>. Acesso em: 02 nov. 2020.

⁴ “Termo emprestado da retórica antiga, o *ethos* [...] designa a imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer influência sobre seu alocutário.” (AMOSSY, 2004, p. 220; grifo do original). No caso de Jair Bolsonaro, há outros *ethes* que lhe são, com frequência, atribuídos, como os que o associam a um discurso de ódio e/ou a um discurso negacionista. Não vamos, porém, discutir essa questão, já que ela foge aos objetivos deste artigo.

⁵ Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-05/governo-inclui-cloroquina-para-tratamento-de-casos-leves-de-covid-19>. Acesso em: 02 nov. 2020.

(*l'iconoclaste virologue marseillais*). Na referida entrevista, ocorrida em 25/05/20, Raoult defende o uso da hidroxicloroquina, a partir de um *ethos* (dito) de uma “estrela”, comparável, no futebol, ao famoso jogador Mbapé: “Eu, eu sou uma estrela”, analogia que ele explica da seguinte maneira: “Se a pergunta é quem são os melhores jogadores de futebol, eu penso que a maioria das pessoas pode responder. Se a pergunta é quem são os dez melhores pesquisadores franceses, as pessoas não sabem.”⁶ (LONGHI, 2020)⁷.

Amplamente difundidas pelas mídias, que se encarregaram de transformá-las em espetáculo, as convicções de Bolsonaro e de Raoult ganharam o espaço público e foram relidas de várias maneiras, entre as quais, a que atrela suas posições ao risível, desenquadrando, assim, a seriedade imposta pela pandemia. Uma dessas releituras foi feita no escopo da charge, gênero discursivo que elegemos para este estudo, principalmente por sua maleabilidade, ou seja, por sua capacidade de assumir diferentes cenografias⁸, como buscaremos mostrar ao longo das análises.

Nosso objetivo é, portanto, o de analisar e comparar charges, disponibilizadas no Brasil e na França, entre março e julho de 2020, que relacionem, respectivamente, Bolsonaro e Raoult à defesa do uso da cloroquina e/ou da hidroxicloroquina no tratamento da Covid-19. É nosso intuito verificar e discutir como essas duas figuras públicas são representadas (caricaturadas) nos dois países e o que isso nos dá a ver em termos de sua inserção em outros domínios para além do político e do (pseudo)científico. Pretendemos, desse modo, desvelar como foi construído, em cada caso, o efeito de humor, que traz subjacente uma crítica político-social.

⁶ Tradução livre de: « *Moi je suis une star.* » e « *Si on vous demande qui sont les meilleurs joueurs de football, je pense que l'ensemble des gens peuvent répondre. Si on vous demande quels sont les dix meilleurs chercheurs français, les gens ne le savent pas.* »

⁷ Disponível em : https://flipboard.com/article/blog--le-vrai-probl-me-raoult-quand-les-m-dias-transforment-la-science-en-spec/a-V24TRUkNQ8uSP_PMRiIhTw%3Aa%3A26213650-161b2cf080%2Fhuffingtonpost.fr. Acesso em: 08 nov. 2020.

⁸ A cenografia, entendida como aquilo com que se confronta o leitor diretamente ao ler um dado texto, compõe, juntamente com a cena englobante (o domínio de discurso) e a cena genérica (o gênero de discurso), a tripla cena de enunciação descrita por Maingueneau (2001, p. 85-93). Os gêneros de discurso podem ser mais/menos flexíveis, segundo tenham cenografias mais/menos diversificadas.

Situado no escopo mais amplo da Análise do Discurso (AD), o presente artigo esteia-se num tripé teórico que compreende: as tendências francesas em análise do discurso, de D. Maingueneau (2004; 2005); a análise argumentativa do discurso, de R. Amossy (2014); e a análise dialógica do discurso, de M. Bakhtin e do Círculo (2003; 2005). Essas três abordagens, como pretendemos mostrar, se articulam e se complementam na compreensão dos efeitos de sentido propiciados pelas charges que estudaremos.

Da polêmica instaurada às representações das/nas charges

Em seu livro *Apologie de la polémique*, Amossy (2014) comenta o espaço tanto político quanto midiático que tem sido concedido à polêmica sobre uma multiplicidade de assuntos ditos de interesse público na atualidade. Isso, no seu entendimento, resulta do fato de que a democracia permite que as divergências de opinião se manifestem livremente e possam dar lugar a confrontos que são expostos aos olhos de todos.

Segundo a autora, a polêmica pode ser entendida como “o conjunto de intervenções antagonistas sobre uma questão dada, num momento dado [...]. Ela se constrói por meio de todas as trocas públicas ou semi-públicas que tratam de uma questão social e se manifesta na circulação de discursos”⁹ (AMOSSY, 2014, p. 74). As intervenções constitutivas da polêmica podem ser de dois tipos: a troca polêmica e o discurso polêmico. Este é necessariamente dialógico, no sentido de que dialoga com discursos antecedentes aos quais se opõe, mas não é dialogal, pois não há interação direta (face a face) com o adversário, como ocorre na troca polêmica.

⁹ Tradução livre de: « l'ensemble des interventions antagonistes sur une question donnée à un moment donné [...] Elle se construit à travers tous les échanges publics ou semi-publics qui traitent d'une question de société, et se manifeste dans la circulation des discours. »

Assim, ainda que no discurso polêmico haja apenas a produção discursiva de uma das partes em presença, nela se inscreve necessariamente o discurso do outro (AMOSSY, 2014). É o caso dos discursos de Jair Bolsonaro e de Didier Raoult, que manifestam as opiniões muito particulares desses sujeitos sobre a questão do uso da cloroquina e/ou da hidroxicloroquina no tratamento da Covid-19, ao mesmo tempo em que põem em cena, dialogicamente, os discursos adversários, que assumem a fragilidade dos estudos sobre essa questão, como o discurso da OMS, por exemplo.

Constatando que a maioria dos trabalhos sobre polêmica em ciências sociais toma a noção de forma negativa, com base no ideal de busca de um consenso ou, pelo menos de um acordo, no âmbito das disputas verbais sobre questões que afetam a sociedade, Amossy (2014, p. 19, grifo da autora) propõe seguir um caminho diferente: o de uma *retórica do dissenso*, apoiada na ideia de que “o *dissenso* é sem dúvida o motor incontestável da democracia”¹⁰.

Como antônimo de consenso, o dissenso implica, portanto, uma divisão de opiniões no espaço público, sendo um termo chave de toda reflexão sobre a polêmica. Levado às últimas consequências, porém, o dissenso – e seu correlato: a polêmica – pode não apenas perturbar a harmonia social, mas também causar entraves ao procedimento de tomada de decisão necessário ao bom funcionamento da democracia, como esclarece a autora.

Nessa mesma direção, Longhi (2020) adverte que a passagem do domínio científico ao domínio midiático e ao espaço público deve ser minuciosamente investigada, já que o desacordo, a discussão e a argumentação, princípios centrais e fundadores dos procedimentos científicos, quando transpostos para o domínio público, via dispositivos midiáticos, tornam-se, não raro, polêmica, conflito, traduzindo-se por posições que transformam as teses (científicas) em opiniões e pontos de vista.

Não que as mídias, os cidadãos e os atores políticos não possam se expressar sobre os debates científicos, mas, no caso de Didier Raoult, por exemplo, entram em cena a credibilidade do professor e a oportunidade que lhe é dada de subir numa tribuna midiática.

¹⁰ Tradução livre de: « le dissensus est sans doute le moteur incontesté de la démocratie. »

Apesar de Bolsonaro não ser da área da saúde, como Raoult, parece-nos que essas observações podem ser aplicadas também a ele. Nessa perspectiva, o fato de que um desacordo sobre a eficácia de certos medicamentos possa se tornar um debate em sociedade, uma polêmica que vai alimentar os discursos e os contradiscursos se explica pela saída do discurso científico de sua instituição de origem (LONGHI, 2020).

Já Amossy (2014, p. 8) postula que, na “sociedade do espetáculo” em que vivemos, as polêmicas chamam a atenção porque elas são, de certa forma, lúdicas. É esse viés do “divertimento”, inscrito na polêmica do uso da cloroquina e/ou hidroxicloroquina no tratamento da Covid-19, tal como foi veiculada nos discursos de Bolsonaro e de Raoult, que nos interessa mais de perto neste trabalho, mediante sua transformação em charges, que circularam amplamente na internet entre março e julho de 2020, período em que o debate sobre essa questão estava em evidência.

Em linhas gerais, o gênero discursivo *charge* caracteriza-se por uma organização semiótica de tipo verbo-visual, ocorrendo, porém, a predominância do icônico sobre o verbal, na medida em que a charge pode prescindir de enunciados verbais (CHAVES, 2012, p. 48). Sua finalidade principal é satirizar, por meio da caricatura, algum acontecimento da atualidade, com uma ou mais personagens envolvidas. Assim, mais do que um simples desenho, a charge veicula uma crítica político-social, por meio da qual o artista expressa graficamente sua visão sobre determinadas situações cotidianas, através do humor e da sátira¹¹.

Neste artigo, como abordamos um evento atual – a polêmica sobre o uso da cloroquina e/ou da hidroxicloroquina no tratamento da Covid-19 –, o gênero do discurso charge se mostra adequado. Além disso, como veremos nas charges que serão analisadas na seção 3, há uma crítica de cunho político-social às posições de Jair Bolsonaro e Didier Raoult, fervorosos defensores desse uso, que são caricaturados, ridicularizados, sendo transpostos para outros

¹¹ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Charge>. Acesso em 09/11/20.

domínios – particularmente o mítico e o religioso – que os desqualifica, respectivamente, como líder político e como cientista.

Utilizaremos, para a análise das charges selecionadas, categorias oriundas da Semântica Global de D. Maingueneau (2005), como os temas, o vocabulário e a intertextualidade¹². Antes, porém, de passar às análises, é fundamental convocarmos Bakhtin (2005). Afinal, como pontua Fávero (2003, p. 49-51), trata-se de um “nome obrigatório num estudo que trabalhe o uso não sério da linguagem”. Logo, seus estudos sobre o dialogismo/a polifonia¹³ e, particularmente, sobre a carnavalização serão mobilizados para que nos seja possível apreender esse “mundo às avessas”, que permite ultrapassar o sério, o monológico, o oficial, “instaurando um estado de mundo dinâmico, porque ambivalente e contraditório”.

Polifonia/dialogismo e carnavalização na literatura e na charge

A charge integra, na atualidade, o discurso das mídias em sentido amplo: imprensa oficial, veículos alternativos, sites, perfis de cartunistas em redes sociais, entre outros, tanto no suporte impresso quanto digital. Historicamente, a charge surgiu no século XIX na França, o que também explica sua etimologia: o galicismo “charge” ou “carga”, evocando seu parentesco com a caricatura, desenho satírico que tem por característica formal predominante a representação exagerada de personagens e situações. Segundo o enciclopedista Diderot (1818, p. 247), a charge é “a representação, na tela ou no papel, por meio das cores, de uma

¹² Por *Semântica Global* deve-se entender o sistema de restrições que incide, de forma integrada, sobre os vários planos do discurso, tanto na ordem do enunciado quanto na ordem da enunciação. Inclui, além dos três planos citados (temas, vocabulário e intertextualidade), que julgamos mais produtivos para a análise das charges, outros quatro planos: a dêixis enunciativa, o modo de enunciação, o estatuto do enunciador e do destinatário e o modo de coesão (MAINGUENEAU, 2005, p. 79-102).

¹³ As noções de polifonia e dialogismo estão sendo tomadas neste artigo em consonância com a (re)leitura da teoria bakhtiniana feita por Barros (2003, p. 5-6). Por dialogismo, a autora entende “o princípio constitutivo da linguagem e de todo discurso”. A polifonia, por sua vez, caracteriza “um certo tipo de texto, aquele em que se deixam entrever muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos, que escondem os diálogos que os constituem”. Em outras palavras, “monofonia e polifonia de um discurso são [...] efeitos de sentido decorrentes de procedimentos discursivos que se utilizam em textos, por definição, dialógicos.”

pessoa, de uma ação ou, mais geralmente, de um assunto, na qual a verdade e a semelhança exatas são alteradas apenas pelo excesso do ridículo”¹⁴.

Desde seu surgimento, a charge, como vimos, desempenha uma função de crítica social, servindo ao propósito de subverter e instalar a polêmica. Em sua essência, tem, pois, como finalidade romper com a ordem estabelecida, sendo uma espécie de fala (mais ou menos) autorizada, em meio às normas e coerções sociais que impõem, oficial ou tacitamente, os limites entre o que se pode ou não dizer, ou ainda entre o que pode ou não ser objeto de riso e de deboche. Coloca-se, então, o debate bastante atual sobre a liberdade de expressão, que evoca episódios como os ataques terroristas à redação do jornal satírico Charlie Hebdo em 2015, na cidade de Paris, que teve entre suas vítimas cinco renomados cartunistas.

Mesmo não sendo um gênero muito antigo, a charge encontra-se no prolongamento de uma tradição ocidental iniciada na Grécia, no séc. V a. C. A esse respeito, Sant’Anna (1988, p. 11) explica que, em sua *Poética*, Aristóteles atribui a Hegemon de Thaso a origem da paródia, “porque ele usou o estilo épico para representar os homens não como superiores ao que são na vida diária, mas como inferiores”. A paródia situa-se, com efeito, entre as estratégias lúdicas e subversivas mais reconhecidas no discurso literário, ainda que não se restrinja a esse campo de atividade humana.

Do grego “*parōidía*”, que significa “cantar ao lado”, a paródia é uma operação intertextual que consiste em transformar a temática de um texto, mantendo seu estilo, com diferentes finalidades: lúdica, subversiva, admirativa. Vários estudiosos se debruçaram sobre a paródia. Contudo, para o propósito deste artigo, a referência à obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, de Bakhtin (2005), impõe-se, sobretudo, porque é nela que o autor russo desenvolve uma reflexão profunda sobre o funcionamento da linguagem humana, dialógica por natureza, para além do discurso literário.

¹⁴ Tradução livre de: « C’est la représentation, sur la toile ou le papier, par le moyen des couleurs, d’une personne, d’une action ou plus généralement d’un sujet, dans laquelle la vérité et la ressemblance exactes ne sont altérées que par l’excès du ridicule. »

Sua fonte de inspiração é a obra de Dostoiévski, escritor russo que inaugurou o romance polifônico, pois “suas obras marcam o surgimento de um herói cuja voz se estrutura do mesmo modo como se estrutura a voz do próprio autor no romance comum” (BAKHTIN, 2005, p. 5). A polifonia, isto é, a simultaneidade de vozes que se deixam apreender no texto, caracteriza uma nova versão do gênero romanesco, cuja riqueza e fecundidade reside na percepção da obra literária (autor, herói, personagens e notadamente o estilo) como produto das relações sociais, vinculadas à vida, em toda sua complexidade e contradições.

Essa concepção conduz o filósofo russo à constatação de que a obra literária é dialógica, tanto quanto quaisquer outras produções de linguagem. O dialogismo é, pois, uma concepção ampla de linguagem no pensamento de Bakhtin e o Círculo, como se explica nesta citação:

As relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância. (BAKHTIN, 2005, p. 42)

A particularidade de Dostoiévski teria sido, então, a de perceber e, notadamente, de integrar em seus romances o princípio da dialogicidade constitutiva da linguagem humana, que se traduz, no texto literário, pelo estilo verbal. Mas, para chegar a essas conclusões, Bakhtin revisita a tradição literária grega, com seus gêneros do sério-cômico. Essa reflexão nos é cara porque permite compreender não somente a historicidade da charge, como também sua função social, em torno do que Bakhtin (2005) denomina a cosmovisão carnavalesca.

Afirmando que “o gênero vive do presente, mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo” (BAKHTIN, 2005, p. 106; grifo do original), o filósofo reflete sobre as particularidades dos gêneros do sério-cômico, que estariam na base do romance polifônico de Dostoiévski, sustentando uma nova concepção da obra literária, alheia à tradição europeia, por exemplo, do romance de aventuras. Assim, os gêneros do sério-cômico conferem um tratamento diferente à realidade retratada: “os heróis míticos e as personalidades históricas do

passado são deliberada e acentuadamente atualizados, falam e atuam na zona de um contato familiar com a atualidade inacabada” (BAKHTIN, 2005, p. 108).

Em outras palavras, esses gêneros mantêm um elo vivo com a realidade extraverbal. Além disso, encontram seu fundamento na experiência e na fantasia livre, o que, segundo Bakhtin, representa uma profunda mudança na história da literatura. Finalmente, os gêneros do sério-cômico se caracterizam pela ausência de unidade estilística; são discursos bivocais caracterizados pela “politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam os gêneros intercalados: (...) paródias dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia, etc.” (BAKHTIN, 2005, p. 108).

Com base nessas particularidades, Bakhtin defende que o romance polifônico mantém parentesco com dois gêneros do discurso da tradição grega: o diálogo socrático e a sátira menipéia. O primeiro, praticado por Platão e Xenofonte, entre outros, é conhecido como uma confrontação de ideias, alicerçada em procedimentos de busca do conhecimento (verdade). Longe de produzir um discurso dogmático, o diálogo socrático é inteiramente dialógico, oposto ao “monologismo oficial” (BAKHTIN, 2005, p. 109), o que aproxima esse gênero da cosmovisão carnavalesca. Já a sátira menipéia, igualmente um gênero sério-cômico de origem grega, atribui um peso maior ao elemento cômico. Fundado, assim como o diálogo socrático, no procedimento de busca da verdade, difere deste pela combinação do simbolismo e do fantástico. E ainda:

São muito características da *menipéia* as cenas de escândalos, de comportamento excêntrico, de discursos e declarações inoportunas, ou seja, as diversas violações da marcha universalmente aceita e comum dos acontecimentos, das normas comportamentais estabelecidas e da etiqueta, incluindo-se também as violações do discurso. (BAKHTIN, 2005, p. 117, grifo do autor)

Considerando as particularidades desses dois gêneros gregos do sério-cômico, Bakhtin propõe que o diálogo socrático e a sátira menipéia encontram-se na base do romance polifônico de Dostoiévski. Tal concepção é compreendida pelo autor como a cosmovisão

carnavalesca. Originado na Antiguidade e posteriormente resgatado durante a Idade Média, o Carnaval marca, na cultura cristã ocidental, o período compreendido entre a Epifania e a Quaresma, quando a ordem estabelecida pode ser subvertida, mesmo que por apenas alguns dias. É, pois, a festa da fantasia, da “liberação das relações hierárquicas de poder, êxtase do ser, rompimento de regras e tabus, sem privilégios e assimetrias” (GEGE, 2009, p. 21). Em resumo, o Carnaval representa a possibilidade de transgredir legitimamente a rigidez da vida em sociedade. Como afirma Bakhtin:

A cosmovisão carnavalesca é dotada de uma poderosa força vivificante e transformadora e de uma vitalidade indestrutível. Por isto, aqueles gêneros que guardam até mesmo a relação mais distante com as tradições do sério-cômico conservam, mesmo em nossos dias, o fermento carnavalesco que os distingue acentuadamente entre outros gêneros. (BAKHTIN, 2005, p. 107)

Buscando relacionar a cosmovisão carnavalesca com a charge, observamos, inicialmente, que esta se configura como um gênero do discurso (BAKHTIN, 2003) com todas as características formais e funcionais que lhe competem: tema, estilo, construção composicional. Com relação ao campo de atividade humana, a charge é produto do discurso artístico; já com relação à esfera de recepção, a charge circula no discurso midiático. Seu universo temático está relacionado aos assuntos da atualidade em uma dada sociedade, que tenham repercussões no domínio do debate público. Mas é a partir de seu arranjo verbo-visual, nos planos estilístico e composicional, que o universo temático produz os efeitos de sentido que, voluntária ou involuntariamente, fazem parte do projeto discursivo do locutor.

Logo, os enunciados não são neutros nem tampouco estáticos, mas profundamente atravessados por outros enunciados com os quais dialogam (aos quais respondem, com o quais polemizam, entram em acordo etc.). No caso da charge, esse diálogo, no sentido bakhtiniano, está relacionado não somente às outras charges, já produzidas, e com as quais as “novas” charges entram em diálogo, mas também aos outros textos/discursos lhe servem de tema.

No *corpus* do presente artigo, os temas que alimentam as charges provêm justamente da realidade extraverbal, a saber, a polêmica em torno do uso de medicamentos como forma de tratamento precoce para a Covid-19. Assim, no gênero discursivo charge, o sentido é construído a partir dos temas da atualidade política, e nesse sentido sua forma artística figurativiza a realidade extraverbal. É o que explica Bakhtin (1987) na introdução da obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, acerca da cosmovisão carnavalesca no discurso literário:

O carnaval não é de maneira alguma a forma puramente *artística* do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação. (BAKHTIN, 1987, p. 6, grifo do original)

Enfim, a charge entretém uma relação inequívoca com as estratégias paródicas, o que permite identificar sua “natureza carnavalesca” (BAKHTIN, 2005, p. 127). Na charge, as personagens sérias (figuras públicas) são caricaturadas, seus papéis invariavelmente invertidos/subvertidos, as partes do corpo se mostram, o que viabiliza o riso. Esse “mundo às avessas” (BAKHTIN, 2005, p. 127) da charge é aquele do Carnaval, como explica Bakhtin nesta passagem:

O homem medieval levava mais ou menos *duas vidas*: uma oficial, monoliticamente séria e sombria, subordinada à rigorosa ordem hierárquica, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade, e outra *público-carnavalesca*: livre, cheia de riso ambivalente, profanações de tudo o que é sagrado, descidas e indecências do contato familiar com tudo e com todos. (BAKHTIN, 2005, p. 129, grifos do autor)

Dito isso, passemos à análise das charges.

Analisando as charges

Considerando que nosso estudo é de caráter qualitativo-interpretativo, escolhemos, para este artigo, entre as muitas charges disponíveis na internet no período estipulado (de

março a julho de 2020), seis no total: três de Bolsonaro e três de Raoult, produzidas, respectivamente, no Brasil e na França.

No que tange às categorias de análise, começamos pelos planos da semântica global de Maingueneau (2005). Assim, a intertextualidade corresponderia aos tipos de relações textuais definidos pela competência discursiva do enunciador como legítimos. O autor menciona que todo campo discursivo define uma certa maneira de citar os discursos anteriores desse mesmo campo. Além disso, cada discurso particular constrói um passado específico para si, atribuindo-se certas filiações e recusando outras. Ligada, portanto, ao trabalho da memória discursiva, que exerce coerções sobre ela, a intertextualidade pode ser interna (no interior de um mesmo campo) ou externa (relacionada a outros campos) (MAINGUENEAU 2005, p. 81-83). Nas charges que serão analisadas mais adiante, recorre-se à intertextualidade externa, representada, particularmente, pelos campos discursivos mítico e religioso, como veremos.

No que se refere ao vocabulário, o autor considera que “a palavra em si mesma não constitui uma unidade de análise pertinente”, uma vez que nenhum discurso tem um léxico que lhe é próprio, podendo ocorrer, inclusive, “explorações semânticas contraditórias das mesmas unidades lexicais por diferentes discursos” (MAINGUENEAU, 2005, p. 83). Nessa perspectiva, interessa-nos apreender como, em função de seus usos, as palavras se comportam no discurso das charges: como elas se articulam, se opõem, polemizam, enfim, que relações elas mantêm umas com as outras.

Finalmente, quanto aos temas¹⁵, Maingueneau (2005, p. 85-88) entende por tema aquilo que intuitivamente podemos exprimir como “do que isso fala?”. O autor explica que os temas estão integrados semanticamente a um dado discurso por meio do sistema de restrições que o rege, dividindo-se em dois subconjuntos: os temas impostos e os temas específicos – aqueles que são próprios a um dado discurso. No caso das charges escolhidas, o tema maior (imposto) é o da defesa do uso da cloroquina e/ou da hidroxicloroquina para o tratamento da

¹⁵ Para a abordagem dos temas, convocaremos a noção correlata de “figura” proposta pela semiótica greimasiana (GREIMAS; COURTÉS, 2008), visto que, em se tratando de textos (verbo)visuais, como são as charges, os temas podem ser vislumbrados, mais concretamente, quando se revestem de figuras.

Covid-19, empreendida tanto pelo presidente brasileiro quanto pelo professor e médico francês. Outros (sub)temas – ou temas específicos – ligados a ele serão manifestados nas charges, como se verá.

Esclarecemos que as categorias descritas não serão mobilizadas da mesma maneira no exame das charges selecionadas. Convocaremos, em cada análise, aquelas que se aplicam mais diretamente ao texto em foco. Feita a rápida apresentação do nosso dispositivo de análise, passemos, então, às charges, começando pelas francesas.

Figura 1 – “Le Seigneur de la chloroquine”, charge de Ysope (2020)



Na charge do cartunista Ysope (Fig. 1), veiculada em sua página oficial do Facebook, em 28/03/2020, a semelhança física de Didier Raoult com o personagem Gandalf, vivido nas telas de cinema pelo ator Ian Mackellen, remete à trilogia *Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, transformada em filme pelo diretor Peter Jackson. Não à toa Raoult, que pede à mulher a vestimenta de Gandalf (“*Chérie? Mon costume de Galdalf est-il sec?*” // “Querida, meu traje de Gandalf está seco?”), é chamado de “Senhor da Cloroquina”, numa clara analogia com “Senhor dos anéis”. Na obra de Tolkien, Gandalf, ou o Mago Branco, líder da ordem dos Istari (os magos), tenta impedir que o antigo Mago Branco, Saruman, senhor de

Orthanc, que foi corrompido pelo desejo de possuir o Um anel (instrumento capaz de lançar o mundo nas trevas), possa usar seus poderes¹⁶.

Na mesma direção, a charge do cartunista francês Chaunu, publicada no jornal *Ouest France*, em 10/04/2020¹⁷, também se vale da intertextualidade externa, ao colocar em cena Didier Raoult e o Presidente da França, Emmanuel Macron, respectivamente, como mago e herói do povo gaulês. Nesse caso, o “diálogo” se dá com os quadrinhos da série *Asterix, o Gaulês*, originalmente uma banda desenhada franco-belga, escrita por René Goscinny e ilustrada por Albert Uderzo, que foi publicada nas edições 1 a 38 da revista *Pilote* e republicada no formato álbum em outubro de 1961. Lembremos que o personagem *Asterix*, considerado o guerreiro mais astuto e inteligente de sua aldeia, interage com o sábio Panoramix, responsável pela preparação de uma famosa poção mágica¹⁸, o que é sugerido na charge pela presença de um caldeirão em que Raoult, caricaturizado como Panoramix, prepara cloroquina. Quando Asterix/Macron lhe pergunta se se trata de *bouillabaisse* (uma espécie de sopa ou guisado típico(a) da culinária francesa), Panoramix/Raoult lhe responde tratar-se de uma poção mágica.

Nos dois casos, o tema da salvação, explicitado na primeira charge, e associado, na segunda, figurativamente, a uma substância poderosa (um remédio com propriedades mágicas) transforma o professor, médico e cientista Didier Raoult num mago, que se propõe, de forma grandiloquente e ambiciosa, a “salvar o mundo”, ou num alquimista, figuras míticas que, como tais, carecem de respaldo científico e, por extensão, de credibilidade. Raoult é, pois, “carnavalizado”, ridicularizado, ao defender o uso da cloroquina no tratamento da Covid-19. Assim, a intertextualidade com discursos oriundos do campo mítico é evidente, confirmando, assim, o dialogismo como propriedade inerente a todo e qualquer discurso, uma vez que este mantém, necessariamente, relações com outros discursos.

¹⁶ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gandalf>. Acesso em: 17 nov. 2020.

¹⁷ A referida charge não pôde ser reproduzida neste artigo por restrições impostas pelo autor quanto a direitos autorais, mas está disponível em: <https://www.facebook.com/ouestfrance/photos/10158207591495295>. Acesso em: 13 out. 2020.

¹⁸ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Asterix_o_Gaul%C3%AAs e em https://fr.wikipedia.org/wiki/Asterix_o_Gaul%C3%AAs (personnage). Acesso em 17 nov. 2020.

Esse mesmo recurso – de caricaturizar Raoult como um mago ou um alquimista capaz de salvar a humanidade com uma “poção mágica” – se repete na terceira charge em análise: a do cartunista Placide, veiculada em 23/03/2020, no site do autor. Nesta charge (Fig. 2), o Doutor Raoult, que aparenta estar num consultório médico atual, possivelmente, portando um guarda-pó (embora este guarde inevitáveis semelhanças com a túnica de um mago), afirma: “*Dans mes ancêtres, j’ai un aïeul célèbre qui a mis au point une potion magique*” (“Entre meus ancestrais, tenho um antepassado célebre que desenvolveu uma poção mágica”). De fato, na parede do possível consultório, vê-se a pintura de um mago/alquimista mexendo num caldeirão, exatamente como acontece na charge de Chaunu, salvo que agora não se trata do próprio Raoult, mas de um “antepassado famoso”, mesmo que a semelhança entre um e outro seja inquestionável.

Figura 2: “Coronavirus: Docteur Miracle?”, charge de Placide (2020)



Os vocábulos *ancestrais* e *antepassado*, que, em princípio, dariam respaldo ao médico/cientista, já que ele estaria falando de um remédio, em tese, amplamente testado, dada a sua origem no passado (ou seja, não se trataria de um “remédio da moda”, sem qualquer lastro), são subvertidos quando associados a *poção mágica* e a *milagre*. Mesmo que a cloroquina não seja explicitamente mencionada, como nas duas charges anteriores, não há dúvidas de que se trata dessa substância, que é, novamente, trazida em cena pela sua associação com a magia (“poção mágica”). Além disso, o qualificativo *milagre*, associado ao médico – e, portanto, ao que ele defende no que tange à cloroquina – remete a um acontecimento fora do comum, inexplicável pelas leis naturais, o que desqualifica o *éthos* de pesquisador/cientista de Raoult.

Passemos às charges brasileiras. Na primeira delas (Fig. 3), do cartunista Zé Dassilva, veiculada em 20/07/2020, em sua página oficial do Instagram e no *Diário Catarinense*, Bolsonaro é figurativizado como Moisés, passando, pois, de líder político a líder religioso, numa clara intertextualidade (externa) com o texto bíblico. Na tradição judaico-cristã, Moisés foi um instrumento de Deus para libertar os Hebreus do cativeiro egípcio e conduzi-los à Terra Prometida. No livro do Êxodo (34:1-35)¹⁹, consta que o profeta subiu ao Monte Sinai, por um chamado divino, e dele desceu com as tábuas dos Dez Mandamentos, que apresentou aos filhos de Israel.

A charge reproduz essa cena, celebrizada em filmes como *Os dez mandamentos* (Cecil B. de Mille), em que Moisés/Bolsonaro, tendo, ao fundo, um simulacro do Monte Sinai, apresenta aos “filhos do Brasil” uma tábua em que se lê: “Tomai cloroquina”. O modo imperativo, expresso na forma verbal “tomai” (que remete ao pronome “vós”, estilo verbal prototípico do discurso religioso/cristão), explora a modalidade deontica, instituindo uma necessidade ou uma obrigatoriedade, e lembra, dialogicamente, os enunciados da oração eucarística: “Tomai todos e comei...”/ “Tomai todos e bebei...” que remete à última ceia de Cristo, num claro apelo à memória discursiva.

¹⁹ Disponível em: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=%C3%8Axodo+34&version=ARC>. Acesso em: 18 nov. 2020.

Figura 3: “Um santo remédio?”, charge de Zé Dassilva (2020)



Como se pode constatar, o tema da salvação reaparece aqui, mas, desta vez – e diferentemente das charges francesas –, no campo religioso. Bolsonaro (que pode ser identificado pelos olhos azuis e pelo “topete”) assume a figura de Moisés, sendo, pois, alçado à posição de libertador do povo brasileiro em relação à pandemia da Covid-19 (figurativizada, ao que tudo indica, pela máscara protetora que o Presidente usa). Poder-se-ia pensar que, sendo colocado no mesmo patamar da figura bíblica de Moisés, Bolsonaro estaria sendo valorizado, sobretudo quando se considera o fato de o Presidente se assumir como um homem religioso²⁰. Porém, se a charge se propõe como uma crítica político-social, a leitura que podemos fazer se subverte: ele é, na verdade, desqualificado como um líder político sério e comprometido com a saúde da população, já que insiste “religiosamente” no uso da cloroquina (qualificada como “santo remédio”) à revelia do que diz a ciência.

A segunda charge brasileira (figura 4), veiculada em 16/04/2020, de autoria de Adnael Silva, também remete ao campo religioso. Desta vez, no entanto, a charge convoca,

²⁰ De origem católica e casado com uma evangélica, Bolsonaro foi batizado, em 2016, nas águas do Rio Jordão, em Israel, pelo pastor Everaldo Dias, da Assembleia de Deus. Apesar disso, ele não revela seu vínculo religioso.

intertextualmente, o relato bíblico da expulsão de Adão e Eva do paraíso (livro do Gênesis)²¹. A serpente/Bolsonaro apresenta o fruto proibido/cloroquina ao casal, buscando manipulá-lo por tentação: consumindo cloroquina eles serão “empoderados” para vencer a pandemia, assim como o Adão e a Eva originais seriam dotados de um poder, similar ao de Deus: “Disse a serpente à mulher: Certamente não morreréis. Porque Deus sabe que no dia em que comerdes desse fruto, vossos olhos se abrirão, e sereis como Deus, conhecendo o bem e o mal.” (Versículos 4-5).

Figura 4: Charge de Silva (2020)



Nesse caso, embora a cloroquina seja apresentada como salvação (tema) contra a Covid-19, não há comprovação científica quanto à eficácia de sua utilização, podendo o fármaco, ao contrário, acarretar efeitos colaterais graves e levar, inclusive, à morte. Não causa, pois, surpresa que Bolsonaro seja associado à serpente, que, no universo bíblico, representa (figurativiza) o mal. Trata-se de uma salvação às avessas. Lembremos que, ao serem expulsos do paraíso porque cederam à tentação da serpente e provaram do fruto proibido, Adão e Eva são condenados: ela a ser dominada pelo homem e a dar à luz de forma

²¹ Disponível em: <http://www.cvvnet.org/cgi-bin/biblia?gene:1-3>. Acesso em: 18 nov. 2020.

dolorosa; ele, a ter que trabalhar arduamente para poder se alimentar. Esses males, guardando-se as devidas proporções, podem ser associados àqueles potencialmente causados pela cloroquina. Ocorre, pois, nova desqualificação de Bolsonaro como um líder político consciente e comprometido com o bem de seu povo.

Finalmente, na figura 5, a seguir, um Bolsonaro sorridente, sem máscara (como na fig. 3) e em posição superior (em cima de um penhasco) – o que demonstra poder –, apresenta aos cidadãos brasileiros, localizados abaixo do penhasco – portanto, em posição inferior – uma caixa de cloroquina. O produto é exibido como um troféu e ovacionado pelas pessoas da suposta plateia, sugerindo tratar-se, mais uma vez, do tema da salvação ou da libertação da doença, concretizado na figura do fármaco, que dispensaria, em tese, o uso da máscara protetora. Veja-se que as pessoas jogam suas máscaras para cima, numa clara manifestação de que, diante do poder da cloroquina, elas são desnecessárias:

Figura 5: “Errei Leão”, charge de Quinho



Embora Bolsonaro não seja identificado a nenhuma personagem bíblica, como nas charges anteriormente analisadas, a cloroquina parece ser tomada como um objeto divino,

conforme mostra a auréola que cerca o produto. Lembremos que a auréola costuma ser associada a figuras divinas, indicando glória ou resplendor. Nesse caso, Bolsonaro parece ser ridicularizado por endeusar a cloroquina, apesar da fragilidade dos estudos que a cercam.

A charge de Quinho, porém, permite uma segunda leitura, para além do campo religioso, o que é, inclusive, sugerido já no título proposto pelo cartunista em sua conta oficial no Facebook (“Errei Leão”). Assim, a cenografia composta por signos não verbais, em especial o penhasco, o enquadramento alto (Presidente/cloroquina)/ baixo (povo/súditos), o gesto de alçar o medicamento, de modo a apresentá-lo ao público como solução-milagre, aludem à primeira cena do filme da Disney *O Rei Leão* (*The Lion King*, EUA, 1994). A intertextualidade com o filme não se faz sem razão: o jovem leão Simba protagonista da história, é apresentado ao reino da selva como a promessa de sucessão de seu pai, o rei Mufasa. Pela figura do jovem leão, sucessor da linhagem do “rei dos animais”, tematiza-se não somente o poder, a potência, mas também a esperança e a promessa de dias melhores.

Teríamos, assim, uma estratégia eminentemente carnavalesca: a paródia da primeira cena de *O Rei Leão*, que subverte o tema do filme, mas mantém seu estilo, neste caso não verbal (representação topográfica e gestual)²². A paródia é o que permite satirizar o caráter sério relacionado ao tema da pandemia. Não se trata, pois, de vangloriar a solução recomendada pelo Presidente, mas de desqualificar esse último pela associação a um filme de ficção, espécie de “conto de fadas” ou “história da carochinha”. Assim, uma cena validada na memória social e discursiva entra em diálogo com o discurso de defesa da cloroquina, alçada ao posto de salvação.

Uma última palavra sobre essa charge (fig. 5) também se faz necessária para a plena compreensão dos sentidos que lhe são associados. No domingo, 19 de julho de 2020, Bolsonaro, infectado com a Covid-19, saudou os populares que se manifestavam em seu

²² A charge foi publicada no jornal digital *Diário do Centro do Mundo* (DCM), onde recebeu o título “Rei Cloroquina e seus súditos”. O título dado pelo jornal (e não pelo cartunista) é revelador da estratégia paródica: o estilo verbal, em referência ao filme *O Rei Leão*, é conservado nos termos “Rei” (alusão ao leão, “rei dos animais”) e “súditos” (alusão a todos os outros animais da selva, que se encontram em posição hierarquicamente inferior ao Rei).

Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/essencial/charge-rei-cloroquina-e-seus-suditos-por-quinho/>. Acesso 20 set. 2020.

apoio. O fato foi noticiado, entre outros veículos midiáticos, pela revista digital *DomTotal* (2020). A notícia em questão estampa uma fotografia do Presidente que (também) inspirou a charge de Quinho.

Nela, Bolsonaro está à esquerda da imagem, de costas, e ergue uma caixa do medicamento cloroquina com os braços unidos, exatamente como na charge e na cena do filme *O Rei Leão*. À direita da imagem, os manifestantes o saúdam, erguendo seus celulares, abrindo os braços em gesto de festejo, alguns vestindo a camisa amarela – signo do sentimento de patriotismo associado ao discurso da campanha de Bolsonaro. Um espelho d’água é o que separa o Presidente e os manifestantes, no local que parece ser a residência oficial do governante em Brasília.

Nessa perspectiva, se o desenho da charge “imita” a fotografia exibida na notícia e permite a associação com a cenografia de *O Rei Leão*, é a manchete que vai constituir um dos principais “ganchos” para a leitura associada ao campo religioso. O título da notícia é: “Bolsonaro exhibe cloroquina como objeto sagrado durante protesto em Brasília”. Essa manchete, como se vê, compara o medicamento exibido pelo Presidente na fotografia com um “objeto sagrado”, exatamente como faz a charge, ao cercar o produto com uma auréola, (re)convocando o discurso religioso, mesmo que em menor grau do que nas charges anteriores. Assim, a notícia, a cena de ficção e o elemento religioso fornecem ao autor da charge os recursos pertinentes para a instalação da polêmica, permitindo que as três leituras se articulem – parodicamente – e dando mostras de que a Covid-19 é também uma pandemia política e midiática.

Considerações finais

Comparando as charges francesas com as brasileiras, constatamos que o mesmo tema: a (suposta) salvação em relação à Covid-19, representada pela (hidroxi)cloroquina e

relacionada às figuras que defendem seu uso irrestrito: Jair Bolsonaro no Brasil e Didier Raoult na França, é convocado na/pela crítica político-social das charges analisadas. Porém, em cada cultura essa questão é associada, dialogicamente, a um domínio diferente: na França ao campo discursivo mítico; no Brasil, sobretudo, ao religioso. Isso talvez possa ser explicado, respectivamente, pela condição laica do Estado francês e pelo fato de o Brasil ter um presidente que, frequentemente, esteia seus atos e suas palavras na religião. Vemos, pois, que um mesmo tema pode ser figurativizado de diferentes maneiras e que o estoque de figuras mobilizadas num discurso é um dos componentes de uma dada cultura.

Desse modo, quando Bolsonaro e Raoult são transpostos para outros domínios e questionados em sua legitimidade de líder político e de médico/cientista pelas figuras que passam a assumir, saímos do universo oficial, constituído pela pandemia da Covid-19 e regido pela seriedade, e adentramos o universo extraoficial que permite o riso, a caricatura, o rebaixamento, o deboche e que, assim fazendo, abre as portas para uma leitura carnalizada do mundo.

Como aponta Bernardi (2009, p. 93), ao teorizar sobre o carnaval, a carnavalização e o grotesco em seus trabalhos, Bakhtin mostra-nos “como esses fenômenos têm capacidade de revelar os processos da cultura e ao mesmo tempo denunciar, pelo riso, as conflituosas relações que se estabelecem entre os homens em situações de limiar”. Ou ainda, como afirma Discini (2006, p. 90), o espírito do carnaval, ao ser instalado, subverte a ordem instituída e faz com que “todas as coisas ganhem os contornos do seu avesso”.

Myth and religiosity in the serious-comic representation of covid-19: the controversy about (hydroxy)chloroquine in cartoons

Abstract: This article analyzes and compares cartoons, produced in Brazil and France, that deal with the controversy about the use of (hydroxy) chloroquine in the treatment of Covid-19. Such cartoons texts represent, semiotically and dialogically, the discourse of defense of

the medication through the bias of myth and religiosity, as strategies to disqualify two public figures: President Jair Bolsonaro and the doctor and researcher Didier Raoult. This study, therefore, is part of a discourse analysis that is interested in the discursive representation of knowledge elaborated in the scientific sphere and “re-read” in discourses of scientific vulgarization, through which social facts acquire wide repercussion with the public of non-specialists. Thus, Covid-19, in its figurative and thematic representation, is also configured as a political and media pandemic.

Keywords: Covid-19, chloroquine, myth, religiosity.

Referências Bibliográficas

AMOSSY, R. “**Ethos**”. In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. (eds.). Dicionário de análise do discurso. Trad. Fabiana Komesu et al. São Paulo: Contexto, 2004. p. 220-221.

AMOSSY, R. **Apologie de la polémique**. Paris: Presses Universitaires de France, 2014.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; [Brasília]: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005 [1929].

BARROS, D. L. P. de. “**Dialogismo, polifonia e enunciação**”. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (orgs.). Dialogismo, polifonia, intertextualidade. São Paulo: EDUSP, 2003. p. 1-9.

BERNARDI, R. M. “**Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo**”. In: BRAIT, B. (org.). Bakhtin: dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009. p.73-94.

CHAVES, A. S. **A construção do sentido na charge política.** In: GOMES, N. S.; RODRIGUES, M. L. (Org.). Para o alto e avante: textos sobre histórias em quadrinhos para usar em sala de aula. Curitiba: Appris, 2012, p. 47-63.

DASSILVA, Z. **Um santo remédio?** 20 jul. 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CC4ATevpn--/>. Acesso em: 20 ago. 2020.

DIDEROT, D. **Œuvres complètes.** Tome II. Paris: A. Belin, 1818.

DISCINI, N. **“Carnavalização”.** In: BRAIT, B. (org.). Bakhtin: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. p. 53-93.

DOMTOTAL. **Bolsonaro exhibe cloroquina como objeto sagrado durante protesto em Brasília.** Política, Belo Horizonte, 20 out. 2020. Disponível em: <https://domtotal.com/noticia/1460556/2020/07/bolsonaro-exibe-cloroquina-como-objeto-sagrado-durante-protesto-em-brasilia/>. Acesso em: 25 out. 2020.

FÁVERO, L. L. **“Paródia e dialogismo”.** In: BARROS, D. L. P de; FIORIN, J. L. (orgs.). Dialogismo, polifonia, intertextualidade. São Paulo: EDUSP, 2003. p.49-61.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. Dicionário de semiótica. Trad. Alceu Dias Lima *et al.* São Paulo: Contexto, 2008.

GRUPO de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe. **Palavras e contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin.** São Carlos: Pedro & João, 2009.

LONGHI, J. **Le vrai problème Raoult: quand les médias transforment la science en spectacle.** In: Huffingtonpost. France, 11 jun. 2020. Disponível em: https://www.huffingtonpost.fr/entry/le-vrai-probleme-raoult-quand-les-medias-transforment-la-science-en-spectacle_fr_5ee10289c5b67d955213febd. Acesso em: 08 nov. 2020.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação.** Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

MAINGUENEAU, D. **“Escola francesa de análise do discurso”.** In: CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. (eds.) Dicionário de análise do discurso. Trad. Fabiana Komesu *et al.* São Paulo: Contexto, 2004.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos.** Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.

PLACIDE. **Coronavirus: Docteur Miracle ?** 23 mar. 2020. Disponível em: <http://www.leplacide.com/archive-Didier-Raoult--le-professeur-qui-pense-avoir-trouvé-un-remède-contre-le-coronavirus-!-9822-5-.html>. Acesso em: 10 set. 2020.

QUINHO. **Errei Leão.** 20 jul. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/QuinhoCartum/photos/2819333471499581>. Acesso em: 15 out. 2020.

SANT'ANNA, A. R. **Paródia, paráfrase & cia.** São Paulo: Ática, 1988.

SILVA, A. [sem título]. 16 abr. 2020. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/adnael>. Acesso em: 10 set. 2020.

YSOPE. **Le Seigneur de la chloroquine.** 28 mar. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/Ysope/photos/2804762982934240>. Acesso em: 10 set. 2020.