

DA FOTOGRAFIA AO CARTUM, UM PERCURSO DE SENTIDOS SOBRE DETENTOS E DEPUTADOS

Francis LAMPOGLIA¹

Jonathan Raphael Bertassi da SILVA²

Lucília Maria Sousa ROMÃO³

RESUMO: Neste artigo investigamos como os sentidos de detento e deputado materializam-se na fotografia e deslocam-se para o cartum, marcando efeitos de condenação e sátira sobre os sujeitos que ocupam ou ocupariam uma cela. Nossa base teórica consiste na Análise do Discurso de matriz francesa, além de alguns conceitos de Bakhtin que nos sinalizam modos de compreender os processos de produção histórica dos sentidos, de inscrição das condições de produção na linguagem e de naturalização de um efeito pelo mecanismo da ideologia. Seleccionamos, para análise, uma fotografia do jornal *Brasil de Fato*, veiculada no *site* do MST, e também um cartum de Angeli, encontrado na página eletrônica do jornal *Folha de S. Paulo*, ambos datados de 2006.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia. Cartum. Formação discursiva. Memória. Não-verbal. Ideologia.

1 Aluna do curso Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP), bolsista de Iniciação Científica FAPESP (07/59219-0). francidusp@hotmail.com

2 Aluno do curso Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP), bolsista de Iniciação Científica FAPESP (06/60566-4). cid_sem_registro@yahoo.com.br

3 Curso de Graduação de Ciências da Informação e da Documentação e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP/ USP). Professora colaboradora do Mestrado em Ciência, Tecnologia e Sociedade da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). luciliamsr@uol.com.br

Introdução

*a mídia não se dirige a nós
para transmitir-nos infor-
mações objetivas, mas para
conquistar o nosso espírito.*

Ignacio Ramonet

Neste artigo, abordamos o funcionamento discursivo de uma fotografia e um cartum que estabelecem, nas páginas midiáticas, um fio de continuidade dos sentidos sobre detentos e deputados. Observamos os efeitos de aliança na mesma formação discursiva (FD) e o modo como eles recuperam o interdiscurso (PÊCHEUX, 1999), tomando como pressupostos teóricos Mikhail Bakhtin (1997), Michel Pêcheux (1975) e Eni Orlandi (1999). Também mobilizamos alguns pensadores da fotografia para entender como ela instala efeitos de *realidade* no espaço do discurso midiático.

O estofo teórico dos estudos discursivos

O conceito de dialogismo, elaborado por Mikhail Bakhtin, tem como pressuposto a noção de diálogo entre textos inseridos num texto literário, referindo-se às relações “que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos” (BRAIT, 1997, p. 98 apud FERNANDES, 2005, p. 37). Desenvolvida a partir da noção de dialogismo, a intertextualidade, denominação cunhada por Júlia Kristeva, marca que todo texto remete a outros textos, dado que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64 apud ROMUALDO, 2000, p. 56). Na relação com a noção de intertextualidade, marcamos a contribuição dos conceitos de paráfrase e a polissemia, definidos por Orlandi (2001b); a primeira trata da reafirmação de um sentido já dado e tido como dominante, garantindo assim uma relação intertextual de semelhança e repetição do mesmo. Para essa autora, “o processo parafrástico é o que permite a produção do mesmo sentido sob várias de suas formas” (ORLANDI, 2001b, p. 20). Já a polissemia tem relação com a possibilidade de o sentido deslizar para outro campo semântico, ser outro, inscrever-se na ordem do novo, movendo-se para uma direção de ruptura e desacordo.

Assim também Sant’Anna (1991) define paródia como o movimento de ruptura e de contestação do sentido construído por uma determinada obra, ou seja, como “um ato de insubordinação contra o simbólico, uma maneira de decifrar a Esfinge da Mãe Linguagem. Ela difere da paráfrase na medida em que a paráfrase se assemelha àquele que dorme edipianamente cego no leito da Mãe Ideologia” (SANT’ANNA, 1991, p. 32). Em afinidade com esse conceito, chamamos para essa construção teórica a noção de polifonia tão cara aos estudos bakhtinianos, que consiste no conjunto de vozes que compõe a voz do sujeito.

O dialogismo não deve ser confundido com polifonia, porque aquele é o princípio dialógico constitutivo da linguagem e esta se caracteriza por vozes polêmicas em um discurso. Há gêneros dialógicos monofônicos (uma voz que domina as outras vozes) e gêneros dialógicos polifônicos (vozes polêmicas). Segundo Brait (2000), o texto irônico é sempre polifônico, mas um artigo de opinião não é polifônico porque há uma voz dominante, não há polêmica. (RECHDAN, 2003, p. 2)

Tais teorias de matriz bakhtiniana são desenvolvidas e incorporadas na teoria da Análise do Discurso de matriz francesa, fundada por Michel Pêcheux e Jean Dubois, em 1969. A Análise do Discurso (AD) de origem francesa concebe o discurso como seu objeto científico, entendendo-o como “efeito de sentido entre interlocutores” (PÊCHEUX, 1975). Esse lugar teórico promove uma ruptura com a máxima de que o sentido é apenas um, parafrástico e imóvel, a ser repetido como tal, fazendo aparecer a noção de que o sentido está em jogo, em relação às condições sócio-históricas, isto é, em permanente movimento. Considerar tal movimento nos conduz ao conceito de sujeito, estudado aqui como posição discursiva, interpelado pela ideologia, inserido em determinado contexto sócio-histórico.

[...] para a Análise do Discurso, não se focaliza o indivíduo falante, compreendido como um sujeito empírico, ou seja como alguém que tem uma existência individualizada no mundo. Importa o sujeito inserido em uma conjuntura social, tomado em um lugar social, histórica e ideologicamente marcado; um sujeito que não é homogêneo, e sim heterogêneo, constituído por um conjunto de diferentes vozes. (FERNANDES, 2005, p. 13)

Entender o sujeito desse modo tem relação com o movimento de re-tomar os conceitos de polifonia, polissemia e dialogismo, visto que a voz do

sujeito nasce do entroncamento de diversos dizeres, ou seja, é marcada pela heterogeneidade discursiva que diz respeito às diferentes vozes que atravessam e compõem a voz do sujeito. Authier-Revuz (1984) segmenta a heterogeneidade em mostrada e constitutiva. A mostrada refere-se à presença do outro de forma explícita no discurso, podendo ser dos tipos marcada e não-marcada. Já a heterogeneidade constitutiva é da ordem do interdiscurso, ou seja, as vozes que compõem o discurso encontram-se incorporadas nele de maneira tal que “esgota a possibilidade de captar linguisticamente a presença diluída do outro no um. A heterogeneidade constitutiva conduz o sujeito do discurso a um “vertiginoso interdiscurso” (AUTHIER-REVUZ, 1984, p. 108).

Sendo constituído por uma heterogeneidade de vozes, o sujeito “tende a absorver-esquecer o interdiscurso no intradiscurso, isto é, ela simula o interdiscurso no intradiscurso, de modo que o interdiscurso aparece como o puro ‘já-dito’ do intra-discurso, no qual ele se articula por ‘co-referência” (PÊCHEUX, 1997, p. 167), ou seja, o sujeito inclina-se à ilusão de ser a origem do que diz, o que configura no denominado esquecimento número 1 (ORLANDI, 2005). Outra ilusão do sujeito é a de se ter domínio sobre o que diz, “de ser o mestre absoluto do seu próprio processo de enunciação, dominando as estratégias discursivas necessárias para dizer o que pretende” (INDURSKY, 1997, p. 32), o que constitui no denominado esquecimento número 2. O sujeito, então, ilusoriamente, imagina controlar os vários sentidos das palavras, ou seja, a polissemia, considerando o significados dessas evidentes (ROMÃO, 2006). Contudo, os sentidos não são fixos e nem iminentes às palavras, mas sim dependentes do contexto sócio-histórico-ideológico. Para Mariani:

Os sentidos não estão nas palavras, nas coisas e nem emanam do sujeito: eles são produzidos no momento em que se dão os atos verbais e estes materializam uma relação com o momento histórico – seja o atual, seja no fio vindo do passado – e com lugar social ocupado pelos interlocutores durante a interação verbal. (1999, p. 108)

Assim, ao enunciar e materializar seu discurso, o sujeito deixa de enunciar outros dizeres e apaga sentidos que a ideologia faz parecer indesejáveis e desprezíveis para ele a partir da posição que ocupa. Derivam daí duas considerações importantes para o nosso estudo: primeiro, o sujeito é uma posição dentre outras; segundo, ao dizer x, o sujeito sempre deixa de dizer y. Esse não-dito que atravessa as palavras é denominado por Orlandi (2001a)

como silêncio constitutivo pois, ao enunciar determinadas palavras em detrimento de outras, ocorre um silenciamento sobre outros sentidos impossíveis de circular. A “escolha” das palavras no momento de se expressar envolve um mecanismo chamando por Pêcheux (1997) como jogo de antecipação das formações imaginárias, em que o sujeito tenta imaginarizar uma representação para si mesmo, para o seu interlocutor e para o referente em jogo. Se considerarmos que os interlocutores estão permanentemente presos nessa teia imaginária, podemos inferir que o discurso implica movimento e tensão de palavras e representações.

[...] segundo o mecanismo da antecipação, todo sujeito tem a capacidade de experimentar, ou melhor, de colocar-se no lugar em que o seu interlocutor “ouve” suas palavras. Ele antecipa-se assim a seu interlocutor quanto ao sentido que suas palavras produzem. Esse mecanismo regula a argumentação, de tal forma que o sujeito dirá de um modo, ou de outro, segundo o efeito que pensa produzir em seu ouvinte. Este espectro varia amplamente desde a previsão de um interlocutor que é seu cúmplice até aquele que, no outro extremo, ele prevê como adversário absoluto. Dessa maneira, esse mecanismo dirige o processo de argumentação visando seus efeitos sobre o interlocutor. (ORLANDI, 2005, p. 39)

Entretanto, para poder enunciar, ocupar sua posição no discurso e antecipar-se em relação ao seu interlocutor, o sujeito necessita filiar-se ao já-lá (PÊCHEUX, 1997), ao interdiscurso, sendo este último a superfície que sustenta e viabiliza o dizível. Por interdiscurso, entende-se um conjunto de vozes formadoras da discursividade, como condição de todo dizer. Base e parte do interdiscurso, a memória discursiva opera com o armazenamento de acontecimentos do campo discursivo, absorvidos ao longo da trajetória de sentidos sócio-históricos percorrida pelo sujeito, o que proporciona e viabiliza a recuperação e o cruzamento de sentidos no instante da enunciação. Como Orlandi afirma:

a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (1999, p. 52)

Areladas aos conceitos teóricos já citados, encontram-se a ideologia e as condições sócio-históricas que constituem todo o dizer. Ideologia é

o mecanismo que legitima certos sentidos em uma determinada conjuntura sócio-histórica, produzindo efeitos de evidência, como se o significado de determinada enunciação fosse óbvio. Assim, a condição sócio-histórica da produção de sentidos é um ponto importante na Análise do Discurso, pois funde o linguístico e o histórico:

Sabe-se que trabalhar com o significado, que é um elemento não passível de classificação, subjetivo, variável e contextual, envolve uma série de fatores linguísticos e extralinguísticos, texto e contexto, o aspecto social, histórico, ideológico. (ROMÃO; PACÍFICO, 2006, p. 09)

De posse desses mecanismos cunhados pela Análise do Discurso, verificamos que o sentido de um texto (instância material do discurso), não é uno, mas sim plural, dado às diversas formações discursivas que compõem o repertório do sujeito. Devido a essa pluralidade de sentidos, à abertura aos significantes em produzir múltiplos significados de acordo com o contexto e ideologia, e de acordo com a posição dos interlocutores, notamos que a interpretação resulta de movimentos de inscrição histórica, a qual determina o modo como as palavras assumem certos sentidos e não outros.

Interpretar não consiste [...] em um gesto psicológico de um indivíduo livre que age segundo suas intenções: ele deve ser (estar) sujeito, inscrito no interdiscurso, na história, para poder interpretar. Ao mesmo tempo, ele não é totalmente (mecanicamente) determinado, pois nessa/por essa inscrição ele pode deslocar sentidos (interpretações), significar outras coisas. (RODRÍGUEZ, 2003, p. 58)

Por via da perspicácia da Análise do Discurso como ferramenta teórico-metodológica para analisar os discursos autoritários, dentre os quais o jornalístico tem lugar de destaque, buscamos descortinar a polissemia instalada pela fotografia veiculada na mídia cuja suposta “objetividade” em relação ao referente constitui o mais alto grau da ilusão cartesiana da imprensa de ser dona de seus dizeres, com base nos esquecimentos nº 1 e 2, mencionados acima. Também buscamos compreender os sentidos construídos por um cartum publicado em um jornal, observando-o como um registro para além da suposta imparcialidade midiática, mas como lugar de um texto tido como opinativo.

Fotografia e cartum na mesma formação discursiva

Na tradição dos estudos contemporâneos, a fotografia poderia ser definida como “ao mesmo tempo, impressa em uma superfície sensível de irradiações eletromagnéticas emitidas ou refletidas pelo objeto que ela representa, e ‘impressão de realidade’, é frequentemente caracterizada como ícone indicial” (QUEIROZ, 2008, p. 145). Tal emanção do referente custou à fotografia o título de arte mimética “fácil” (em relação à abstração da pintura, por exemplo), posto que ela encerraria uma suposta objetividade no tratamento de um objeto, tornando-o quantificável e universal. Philippe Dubois (1993) é um dos maiores defensores dessa abordagem indicial. Para o autor francês, “a fotografia testemunha irredutivelmente a existência do referente, mas isso não implica a priori que ela se pareça com ele. O peso do real que a caracteriza vem do fato de ela ser um traço, não de ser mime-se” (DUBOIS, 1993, p. 35). O mesmo autor faz ainda uma ressalva sobre a fotografia, acerca da fixação da imagem que encerra a morte de tantas outras, algo que promove uma fissura na concepção de “pureza” indicial da imagem fotográfica.

[...] a partir do momento em que a imagem pretende ultrapassar seu referente, eternizá-lo, congelá-lo na representação, portanto substituir, como traço detido, sua ausência inelutável, então essa imagem perde parte do que constituía sua pureza indicial, perde sua conexão temporal. O índice torna-se parcialmente autônomo. Abre-se para a iconização, isto é, para *a morte*. Ao matar a indexação com o tempo referencial, a fixação iconizante assinala o início do trabalho de morte da representação. Mumifica. (DUBOIS, 1993, p. 121)

Susan Sontag (2004) afirma que a fotografia tornou-se popular justamente quando se descobriu a possibilidade de ela mentir sobre o referente, tornando belo o que não o era fora do “mundo-imagem”. Nesse contexto, a imagem fotográfica é facilmente usada para atender espetáculos e extravagâncias típicas da mídia de massa sem perder o manto da objetividade que conquistou desde o século XIX, abalando as noções de realidade e realismo para cumprir o duplo papel de meio de vigilância e mercadoria.

As câmeras definem a realidade de duas maneiras essenciais para o funcionamento de uma sociedade industrial avançada: como um espetáculo (para as massas) e como

um objeto de vigilância (para os governantes). A produção de imagens também supre uma ideologia dominante. A mudança social é substituída por uma mudança em imagens. A liberdade de consumir uma pluralidade de imagens e de bens é equiparada à liberdade em si. (SONTAG, 2004, p. 195)

Envolta pelo efeito de realidade e consumo, a fotografia não é aqui compreendida apenas como materialidade a ser descrita, ou seja, como sintaxe de elementos a serem decodificados tais como planos, cor, enquadramento dentre outros. Fazer uma análise de conteúdo das imagens “e não como acontecimento é fazer uma análise semântica e não discursiva dado que a estrutura permite compreender o não verbal apenas como produto e não como processo.” (QUEIROZ, 2008, p. 154). Julgamos importante então entender a foto para além de seus aspectos estruturais, observando-a como discurso que historiciza sentidos, que inscreve efeitos de memória e que é constituído na imbricação da linguagem visual com sua exterioridade.

O mesmo movimento de análise faremos em relação ao cartum, embora marcando que, diferentemente da fotografia em que a palavra de ordem é “objetividade”, ele instala justamente o efeito de inscrição de um sentido absurdo, derrisório, muitas vezes em desacordo com a realidade. Como afirma Propp (1992, p. 39), “na base do cômico existe sempre uma ação absurda qualquer”; assim sendo, o cartum criado sem uma máquina e arquitetado na base do lápis ou do pincel surge da criatividade de um sujeito que não registra apenas, mas recoloca traços, dizeres e sentidos em relação à ordem do que está naturalizado na realidade. “A comicidade do desenho humorístico nasce de uma ruptura com a ordem natural das coisas. O desenho contém elementos neutros e um elemento dissonante que cria o humor” (VANOYE, 2003, p. 243).

Ainda sobre o cartum, anotamos que muitos deles inscrevem o discurso polêmico (ORLANDI, 2003), desafiam o sentido legitimado e, polifonicamente, abrem sentidos outros em relação a autoridades célebres do quadro político e econômico nacional. Os traços exagerados, distorcidos ou caricaturizados repetem-se com regularidade, permitindo a emergência do riso e da denúncia em uma página midiática muito disputada visto que divide espaço com o editorial e as colunas assinadas. Nesse sentido, o cartum é denominado texto opinativo em que as marcas de subjetividade estariam mais expostas do que na fotografia.

Escolhemos, então, uma fotografia que imaginariamente é considerada registro documental da realidade e um cartum tido como objeto de ins-

crição da subjetividade para interpretá-los à luz da teoria discursiva. Como poderíamos olhar para ambos como discursividades em movimento e esboçar nossos gestos de leitura? Apoiados nas noções de *formação discursiva* e *interdiscurso* que nos remetem a sentidos de resistência e de retomada do já-lá. Rompendo definitivamente com o viés estruturalista da Linguística nos moldes saussureanos, o conceito de formações discursivas (FDs), emprestado de Michel Foucault, ganha na AD a perspectiva da heterogeneidade. Nas primeiras fases de desenvolvimento da teoria do discurso, a FD foi entendida como aquilo que “determina o que pode/deve ser dito a partir de um determinado lugar social” (MUSSALIM, 2004, p. 119). Entende-se a FD como um espaço aberto, poroso e vazado, enfim, passível de empréstimos de outras FDs, ou seja, não como um sistema fechado em si mesmo com bordas rígidas mas como movimento permanente de sentidos migrantes.

A noção de formação discursiva (FD) começa a fazer explodir a noção de máquina estrutural fechada na medida em que o dispositivo da FD está em relação paradoxal com seu ‘exterior’: uma FD não é um espaço estruturalmente fechado, pois é constitutivamente ‘invadido’ por elementos que vêm de outro lugar (isto é, de outras FD) que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais. (PÊCHEUX, 1990, p. 311-319 apud FERNANDES, 2005, p. 51)

É neste momento que o interdiscurso – compreendido como “entrelaçamento de diferentes discursos, oriundos de diferentes momentos na história e de diferentes lugares sociais” (FERNANDES, 2005, p. 49) – começa a sedimentar-se no nosso trabalho. Como entrelaçamento de FDs, podemos citar para elucidar o conceito de interdiscurso, por exemplo, o uso do crucifixo na formação discursiva do MST, ou seja, a presença de um discurso (o religioso) dentro de outro (o dos trabalhadores rurais proletários politicamente organizados). É por essa heterogeneidade que a imagem fotográfica de uma cruz (ou o símbolo de uma cruz) faz falar e circular sentidos que retomam a memória para instalar efeitos de sentido através do não-verbal. Assim, a memória discursiva é espaço de deslocamentos e retomadas, de conflitos e, simultaneamente, de regularizações (PÊCHEUX, 1999). Cartum e foto podem, desse modo, regularizar sentidos de resistência que se filiam a uma mesma formação discursiva (ou não). É exatamente isso que veremos na próxima sessão.

Detentos e deputados representados pelo imagético

Nosso *corpus* é composto por uma fotografia e um cartum, ambos veiculados no meio eletrônico; a primeira leva a assinatura corporativa do *Arquivo Brasil de Fato*, mas foi disponibilizada na página eletrônica do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (MST), o segundo é autoria de Angeli e circulou no jornal *Folha de S. Paulo*. Decidimos analisar como a fotografia, representante de uma suposta “realidade objetiva”, pode obter efeitos de denúncia por meio de recursos ideológicos cunhados sobretudo no ângulo da imagem para fazer falar essa voz de indignação, fugindo à prescrição fidedigna “imparcial” como mandam as cartilhas jornalísticas. O cartum, por sua vez, é calcado essencialmente na busca pela denúncia, mas através de efeitos de comicidade, ao contrário do teor necessariamente sisudo da foto. Todavia, mesmo com diferentes materialidades, foto e cartum também estão inscritas em uma formação discursiva com possibilidade de efeitos de aliança.

Em abril de 2006, a Fundação para o Bem-Estar do Menor (FEBEM) atraiu os holofotes da mídia, por causa de uma rebelião de internos motivada pelos maus tratos sofridos pelos mesmos por ação dos agentes da instituição. Violência, tortura e maus tratos vinham sendo denunciados por familiares há meses e, no dia 20 de abril – data em que se completaram os 30 anos da FEBEM – foram deflagrados diversos protestos contra essa fundação em frente à Secretaria de Justiça de São Paulo, zona central da capital. Sustentavam esses sentidos de protesto o histórico de desrespeito aos direitos humanos e também os direitos assegurados pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Não demorou muito para que a memória sobre os menores marginalizados socialmente viesse à tona, fazendo circular efeitos diversos desde aqueles que inscreviam a denúncia do encarceramento de crianças e jovens, até aqueles que o legitimavam.



Disponibilizada no *site* do MST ⁴ no dia 18 de julho de 2006, a fotografia acima, creditada ao *Arquivo Brasil de Fato*, evidencia a filiação social do jornal logo pela escolha da foto para ilustrar um artigo sobre os trinta anos da FEBEM. Nela, vemos, em ângulo tipo *plongé* (ou seja, um olhar de cima para baixo), um sem número de rapazes aglomerados num dos extremos da quadra de futebol, sentados com pés e mãos na frente do corpo em posição de imobilidade. A maioria não veste camisa e/ou calças. O enquadramento centraliza os internos, abrindo espaço de modo que todos sejam capturados pelo clique e se exiba boa parte do ambiente no qual estão colocados, um espaço de convivência e prática esportiva que tem muros desenhados. Pelo ângulo escolhido, vê-se a coloração quente e viva do chão vermelho da quadra e de parte dos muros azuis, em divergência com as cores acinzentadas e frias do restante do ambiente; isso nos remete à formação social do sujeito-fotógrafo, ao apontar a desumanização do ambiente opressor contra os internos, literalmente cercados, encurralados, encantoados sem saída.

Cercas e paredes altas fazem falar a memória discursiva sobre a FEBEM como prisão, ao invés de uma fundação de/para re-socializar os garotos (em-

4 Disponível em: http://www.mst.org.br/mst/jornal_pagina.php?ed=3&cd=1118. Acesso em: 12 ago 2008.

bora o termo “re-socializar” seja polêmico nesse sentido, já que tais jovens, em muitos casos, não tiveram a oportunidade de se integrarem na sociedade para que pudessem ser “re”-socializados), o que cerca os sentidos polissêmicos, evocando apenas uma possibilidade de circulação dos efeitos de prisão e domesticação de internos em prol do interesse mercadológico de construção de unidades com melhores esquemas de segurança. Além disso, as posturas corporais similares e o agrupamento acantonado dessas pessoas atualizam uma memória de contenção e aprisionamento, ou seja, de homogeneização como se todos os componentes daquela “massa” de internos fossem iguais, tanto no aspecto moral quanto nos crimes cometidos. Isso permite que o discurso tido como legitimado repita que os “menores” devem ser falados como representantes de uma escória social que é responsável pela violência e criminalidade e que, por isso mesmo, precisa ser contida e encarcerada. A “massificação” dos internos, fotografados à distância e sem possibilidade de serem vistos individualmente, produz um apagamento da heterogeneidade de histórias de vida ou de dizeres dos sujeitos fotografados, homogeneizando todos os sentidos em apenas uma história, ilusoriamente capaz de garantir a padronização na cena.

A posição corporal dos internos remete à discursividade repressora do Estado como o “macropoder” em conluio com a coerção semelhante praticada pelas instituições familiares e católicas acerca do castigo e da punição capaz de corrigir algum ato que transgrediu normas sociais, fazendo falar o discurso da Igreja católica cristã que defende a penitência para a remissão dos pecados cometidos, do discurso judiciário que visa a punir os infratores das leis do Estado, do discurso político autoritário que subjuga seus adversários, do discurso materno que vê na repreensão uma forma de controlar os filhos e do discurso pedagógico vigente em algumas partes do Brasil, que acredita no poder do castigo como forma de educar uma criança.

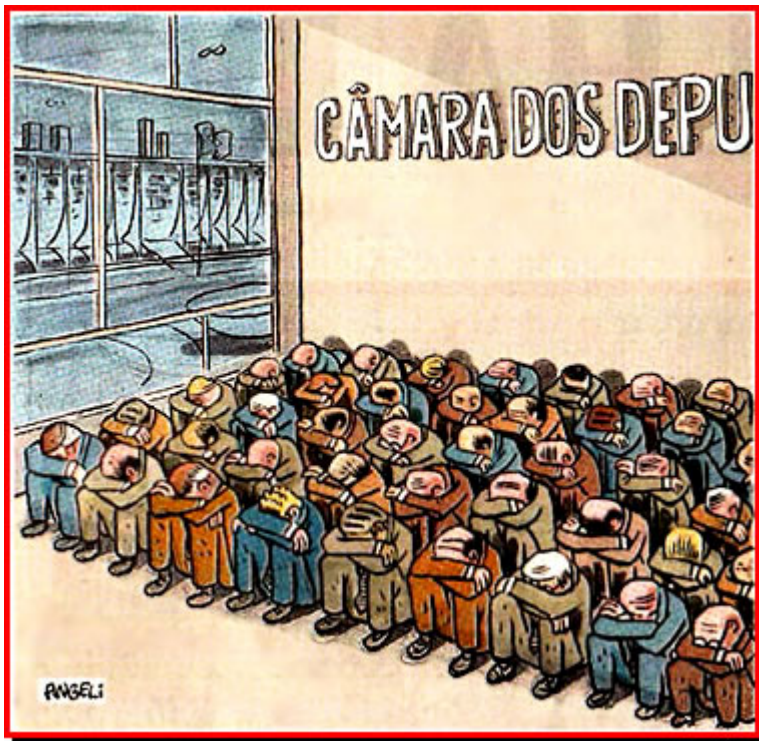
Observamos a discrepância entre as ilustrações na parede ao fundo e a condição dos internos. Tais desenhos apresentam cenas de paisagem bucólica e angelical, em traços notadamente infantis, mas estão grafados justamente nas divisórias que delimitam até que ponto a circulação dos garotos é livre, isto é, até que lugar esses efeitos de colorido podem chegar. Ou seja, trata-se de um eufemismo que opõe a aparência sobreposta de re-socialização dos menores infratores com a realidade concreta da repressão estatal. Novamente, o ângulo escolhido pelo sujeito-fotógrafo é incisivo, pois logo acima da parede

com ilustrações infantis, surge a visão das paredes encardidas e das cercas. Mais uma vez, há a retomada da imagem da prisão, uma vez que o ambiente próprio para os menores, em tese mais ameno e transposto nos desenhos, é somente uma fachada velada para a semelhança com um presídio adulto, sendo a altura dos desenhos e a da parede nua outra evidência da denúncia endereçada ao sujeito-leitor adulto e livre a que nos referimos acima.

Convém ressaltar que a memória da denominação “FEBEM”, nesses trinta anos, ficou tão marcada negativamente que os governantes paulistas do PSDB estrategicamente mudaram o nome da instituição para *Fundação Casa*, o que não apaga da sigla anterior os sentidos de violência, mas promove um deslizamento de sentidos para casa. Esse significante recorta outra rede de filiação dos sentidos, historiciza outros fios do já-lá e faz circular sentidos de abrigo seguro, afetivo, moradia, lugar de convivência familiar para esses “menores”. Pelo acesso ao interdiscurso, “casa” distancia-se do que foi a FEBEM, dando a esta instituição uma “nova” memória e apagando trama de significados dados pela violação dos direitos humanos que tantas vezes ali ocorreu.

Lendo essa mesma fotografia pelo avesso, observamos que o sujeito-fotógrafo capta um olhar amplo sobre o gigantismo do espaço e a pequenez dos internos, apontando-os na cena como menores e diminutos, o que pode instalar sentidos de denúncia de uma assimetria de poderes entre o aparato repressor e a voz dos sujeitos-internos. Destaca-se, ainda, que a posição da câmera fotográfica está acima de todos os elementos, do lado de fora da unidade prisional, em um lugar de destaque ao qual poucos têm acesso. O ângulo sob o qual a fotografia foi feita também reforça e repete o sentido de rebaixamento moral daqueles que são o objeto do clique, já que são retratados de cima para baixo, numa relação subalterna. O fato de estarem parcialmente despidos e agachados, acuados em um canto, regulariza o efeito de repressão e flagelação aos quais estão submetidos os detentos-mirins, silenciando qualquer marca de protesto ou contestação por parte deles, enfim, o total apagamento da voz desses sujeitos.

Cerca de um mês depois da publicação da fotografia acima, num movimento intertextual e deslocador dos sentidos postos em discurso por ela, Angeli produz o cartum que segue, publicado na *Folha de S. Paulo* no dia 13 de agosto de 2006.



A inscrição na parede “Câmara dos Depu” marca um lugar de poder político no âmbito do Legislativo, no qual estão postos homens com vestimentas sofisticadas (terno) – possivelmente deputados – e onde aparecem símbolos da arquitetura do Palácio do Planalto, em Brasília. Nota-se que a palavra “deputados” não está completamente grafada, apresentando apenas a primeira metade “depu”, isso poderia produzir inicialmente efeitos polissêmicos mas, ao mesmo tempo, pela regularidade com que casos de corrupção são divulgados na esfera do Legislativo, instala uma terminação mais evidente. Ou seja, convida o leitor a fechar tão somente uma escrita, o que pelo acesso ao interdiscurso sobre irregularidades no congresso nacional, parece uma charada fácil de acertar. Temos aqui o mecanismo da ideologia que produz evidência de sentidos sobre os deputados brasileiros a partir da memória que se tem sobre estar sentado na posição em que eles estão, isso é, o que poderia estar implícito aparece como óbvio e risível. O silenciamento de parte desse lexema também remete ao sentido de que tais parlamentares não são dignos de uma nomeação completa e que não são deputados íntegros, que se entre-

gam ao ofício inteiramente, merecendo apenas uma designação parcial, que remete ao caráter e à atuação de tais políticos no congresso.

Nota-se também que a posição ocupada pelos sujeitos-deputados intertextualiza à posição dos menores infratores da FEBEM, fotografados na primeira imagem, agachados e acuados em um canto do pátio da instituição em que se encontram. Percebe-se, porém, que os sujeitos do cartum encontram-se de cabeça baixa, remetendo à memória do comportamento do indivíduo que se envergonha de determinado ato, ou mesmo escondendo-se da imprensa para proteger sua identidade. Ocupando posições semelhantes aos internos da Febem, os sujeitos-deputados são identificados como infratores do sistema legislativo e estabelecem uma relação que dialoga de forma irônica e sarcástica com a condição de outros detentos, no nosso caso, os de menor idade. Nota-se, contudo, que os internos estão de cabeça erguida, ao contrário dos deputados, instalando efeitos de resistência e ignomínia, respectivamente. Enquanto os primeiros rogam pelos direitos humanos, visando ao fim dos maus-tratos e torturas, os últimos têm por prerrogativa o aprimoramento das vantagens oferecidas pelo cargo privilegiado que ocupam.

Verifica-se também que as cores direcionam o olhar para dentro da câmara dos deputados, chamando a atenção para o que ocorre no interior do prédio em detrimento da fachada do Palácio do Planalto, que se encontra em branco e preto, demonstrando que o que se interessa no momento é o que ocorre na Câmara, na instância do legislativo e não do executivo, representado pelo Palácio do lado de fora da janela. Observa-se que, embora haja traços parafrásticos na postura corporal dos deputados e dos detentos da Febem, existem elementos de ruptura que diferenciam os sujeitos envolvidos. O fato de serem mais velhos, representado por senhores com cabelos grisalhos ou carecas – o que remete à formação ideológica de idoso – em conjunto com o traje social e o lugar que se encontram, diferencia-os dos sujeito-detentos, que são menores de idade e encontram-se despídos num ambiente prisional degradante.

Nesse ponto, entramos na discursividade peculiar ao cartum e seu efeito humorístico corrosivo: como no riso da teoria bakhtiniana, cujo escopo é a subversão da realidade, busca-se aqui a inversão da hierarquia social vigente, ao colocar os deputados na posição em que se encontram os internos na fotografia. É característico do discurso cartunístico buscar esse riso ácido através de um elemento subversivo; aqui, a repreensão dos agentes estatais.

O fato de o recorte ser puramente icônico e não levar consigo a emanção de um dado momento no tempo como ocorre na foto, ou seja, ter desde sua constituição a memória de que não é um “registro factual” (como se pretende a fotografia), integra ativamente a denúncia do sujeito-cartunista: a punição dos deputados infratores é o absurdo que provoca o riso, e a lembrança desse absurdo na materialidade “ficcional” icônica (oposta à dita objetiva indicial da fotografia) é parte indissociável da denúncia. Como fotografia, portanto, os mesmos elementos aqui retratados perderiam elementos intrínsecos da formação discursiva cartunística.

É possível observar também que, tanto na foto quanto no cartum, os agentes repressores não se encontram, não foram retratados e enquadrados nas dimensões das imagens, o que remete à ideia de que o repressor não é um indivíduo determinado mas o sujeito que ocupa dada posição numa formação discursiva que compactua com a opressão. Tal ideia também é válida para os oprimidos, cuja semelhança da posição corporal apaga a noção de indivíduo para remeter ao sujeito discursivo, à ideologia que interpela todos os retratados. Por fim, nota-se a desconexão das realidades apresentadas na foto e no cartum; na primeira, são os socialmente excluídos que se mostram oprimidos e domesticados, ao passo que, no segundo, são os agentes do Estado que se encontram nesse lugar discursivo. Recordemos que a foto jornalística busca a ilusão da “realidade como ela é” e o cartum, marcadamente, a acusação por via do riso e do deboche, da carnavalização que inverte as desigualdades, portanto, a formação social dos dois recortes se assemelham, inclusive pela própria diferença do que é retratado e da materialidade discursiva. Os traços da realidade na foto trazem a condição desumana dos internos na FEBEM, enquanto o cartum, ao colocar os deputados em situação semelhante, provoca um riso amargo justamente pela impossibilidade de puni-los. Basta observar como um cartum que ilustraria uma situação como a da foto não evocaria o riso, pois aquela já é uma realidade dada. Uma foto da prisão em massa de deputados, por sua vez, causaria assombrosa estranheza, uma vez que não é esperada.

Considerações finais

Nas análises que detalhamos, um jornal da imprensa majoritária como a *Folha de S. Paulo*, típico sustentáculo do discurso dominante, pode tra-

zer consigo as fotografias ideologicamente marcadas pelo silenciamento da luta de classes, com imagens que discursivizam os movimentos sociais como “perturbadores da ordem” (ROMÃO; YADO; SILVA, 2008) e os detentos como estorvo da civilidade democrática. Observamos, então, como fotografia e cartum funcionam discursivamente de modo plural e heterogêneo, emprestando sentidos um do outro e promovendo a emergência da simetria entre detentos e deputados.

Para movimentar-se em gestos de leitura mais abertos, o sujeito precisa ter acesso à memória e romper com a ideia de imparcialidade da mídia e da fotografia e do cartum, além de romper com a noção ilusória de que a fotografia registra a realidade tal e qual ela é e de que a comicidade pueril dos cartuns sustenta-se desprovida do político. Ambos, fotografia e cartum, inscrevem-se no lugar do político, qual seja, aquele em que os sentidos de poder estão em jogo, em permanente e tenso jogo de poder.

LAMPOGLIA, Francis; SILVA, Jonathan Raphael Bertassi da; ROMÃO, Lucília Maria Sousa. From photographs to cartoons: a route of senses about inmates and congresspeople. **Revista do Gel**. São Paulo, v. 7, n. 1, p. 156-174, 2010.

ABSTRACT: *In this article we investigated how the prisoner and deputy senses are materialized in the picture and moved to the cartoon, marking condemnation and satire effects on the subjects that occupy or would occupy a cell. We follow the French Discursive Analysis view and some concepts by Bakhtin that offer us understanding of the processes of senses historical production, the production conditions in the language and the naturalization of an effect by the ideological mechanism. We selected, for the analysis, a picture from the newspaper Brasil de Fato, posted on MST site, and also a cartoon by Angeli found on the electronic page of Jornal Folha de São Paulo, both published in 2006.*

KEYWORDS: *Photography. Cartoon. Discursive formation. Memory. Nonverbal. Ideology.*

Referências

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade Mostrada e Heterogeneidade Constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: Fala Múltipla - Aspecto Retórico, Lógico, Enunciativo e Dialógico. **Revue de Linguistique**. Centre de Recherche de l'Université de Paris VIII, Paris, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução de Marina Appenzeller. 9. ed. Campinas: Papiрус, 1993. (Série Ofício de Arte e Forma)

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso**: reflexões introdutórias. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

INDURSKY, Freda. **A fala dos quartéis e as outras vozes**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

MARIANI, Bethânia Sampaio Corrêa. Sobre um percurso de análise do discurso jornalístico – A Revolução de 30. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Orgs.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999. cap. 8. p. 102-121.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: ____; BENTES, Anna Christina (Orgs.). **Introdução à linguística**: domínios e fronteiras. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004. cap. 4. p. 101-142.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999. p. 59-63.

____. **Discurso e texto**: Formulação e Circulação dos Sentidos. Campinas: Pontes, 2001a.

____. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez, 2001b.

____. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 4. ed. Campinas: Pontes, 2003.

____. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-56.

____. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1975.

PROPP, Vladimir. **Comichidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

QUEIROZ, Érica Karine Ramos. **(N)Os telejornais brasileiros**: a textualização lacunar da notícia. 2008. Tese. (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

RECHDAN, Maria Letícia de Almeida. **Dialogismo ou polifonia?** Taubaté, 2003. Disponível em: <<http://www.unitau.br/scripts/prppg/humanas/download/dialogismoN1-2003.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2008.

RODRIGUEZ, Carolina. Sentido, Interpretação e história. In: ORLANDI, Eni Pulcinelli (Org.). **A leitura e os leitores**. 2. ed. Campinas: Pontes. 2003. p. 47-58.

ROMÃO, Lucília Maria Sousa; YADO, Thaís Harumi Mafré; SILVA, Jonathan Raphael Bertassi da. Análise discursiva sobre os dez anos da tragédia de Eldorado de Carajás. **Communicare**: revista de pesquisa, São Paulo, v.8, n.1, p.97-108, 1º sem. 2008.

_____; PACÍFICO, Soraya Maria Romano. **Era uma vez uma outra história**: leitura e interpretação na sala de aula. São Paulo: DCL, 2006.

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

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e cia**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991. (Série Princípios)

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VANOYE, Francis. A expressão verbal e suas relações com outros meios de expressão. In: _____. **Usos da linguagem**. 12. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. cap. 4, p. 237-262.