

ELZA MARIA D'ATHAYDE

**ENTRE O DIZER E O NÃO-DIZER:
A CHARGE POLÍTICA E A RELAÇÃO COM O SILÊNCIO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras da Universidade Católica de Pelotas como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras.
Área de concentração: Linguística Aplicada

Orientadora: Prof^ª Dr. Aracy Ernst

Pelotas

2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D233e d'Athayde, Elza Maria.

Entre o dizer e o não dizer: a charge política e a relação com o silêncio / Elza Maria d'Athayde – Pelotas, 2010.

111 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Pelotas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Pelotas-RS, 2010 . Orientadora: Ernst, Aracy .

1. Linguística aplicada. 2. Análise do discurso. 3. Silêncio.
4. Charge política. I. Ernst, Aracy. II. Título.

CDD: 418

Catalogação elaborada pelo Sistema de Bibliotecas FAT/Urcamp
Bibliotecária Responsável: Maria Bartira N. C. Tabora CRB: 10/782

ELZA MARIA D'ATHAYDE

**ENTRE O DIZER E O NÃO-DIZER:
A CHARGE POLÍTICA E A RELAÇÃO COM O SILÊNCIO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras da Universidade Católica de Pelotas como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras. Área de concentração: Linguística Aplicada.

BANCA EXAMINADORA:

Profª Dr. Marilei Resmini Grantham (FURG)

Profª Dr. Eliane Terezinha do Amaral Campello (UCPel)

Profª Dr. Aracy Ernst – orientadora (UCPel)

DEDICATÓRIA

À Fernanda, filha amada, que já trilha os caminhos do conhecimento científico, dedico com carinho este estudo para que se permita sempre a coragem de “ousar pensar por si mesma...”

AGRADECIMENTOS

A meus pais, pela lucidez ao me ensinarem que a educação e o conhecimento são bens que não se perdem nunca...

A eles, uma vez mais, e à Fernanda, pelo estímulo carinhoso, em especial, assim como pela compreensão e paciência em relação às horas roubadas ao seu convívio...

À minha orientadora, Prof^a Aracy Ernst, pelo carinho e sensibilidade das observações inteligentes, seguras, imprescindíveis...

À Prof^a Carmen Matzenauer pela cordial recepção sempre...

À Prof^a Dr^a Marilei Grantham, pela delicadeza ao disponibilizar-me sua Tese de Doutorado...

À Valquíria, pela acolhida fraternal não só nas tardes e manhãs, mas em todo o período do Mestrado...

À colega Antônia Zago, pelo apoio, amizade e parceria nas viagens e estudos...

À colega Patrícia Oliveira, pelo convívio alegre e gentileza demonstradas...

“Não há dominação sem resistência: primeiro prático da luta de classes, que significa que é preciso ‘ousar se revoltar’.

Ninguém pode pensar do lugar de quem quer que seja: primado prático do inconsciente, que significa que é preciso suportar o que venha a ser pensado, isto é, é preciso ‘ousar pensar por si mesmo’”.

Michel Pêcheux

RESUMO

O presente trabalho constitui-se num estudo sobre o funcionamento discursivo de cinco charges políticas publicadas no jornal Zero Hora, no período de fevereiro de 2007 a junho de 2009, tendo como referência o silêncio na constituição dos efeitos de sentido. A partir da materialidade linguística, identifica suas formas, marcadas e não-marcadas, considerando as condições de produção. Fundamentado nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso (AD) e na concepção de silêncio de Orlandi (1995a), trabalha a charge como *acontecimento discursivo*, considerando o *real da língua* em sua relação com o *equivoco* e o *silêncio*. O estudo mostra, de acordo com os procedimentos metodológicos adotados, que a charge política, na condição de exemplar de discurso lúdico e por sua relação com o silêncio, institui-se como lugar de processos polissêmicos de significação. Sua relação bastante pronunciada com o *silêncio* permite, ainda, entrever o que está às margens do que é dito, a relação entre o que é dito e o que funciona no silêncio. Finalmente, a charge política configura-se como um espaço discursivo pleno de silêncios que significam entremeios de sentidos, em que aquilo que não está dito vale mais do que o dito.

Palavras-chave: silêncio – equivoco – charge política

RESUMEN

Este trabajo se constituye a partir de un estudio sobre el funcionamiento discursivo de cinco chistes políticos publicados en el diario brasileño Zero Hora, entre los meses de febrero de 2007 a junio de 2009. Dicho estudio tiene como marco de referencia el silencio como constituyente de los efectos de sentido. La materialidad lingüística es el punto de partida que identifica sus formas marcadas y no marcadas, sin dejar de considerar las condiciones de producción. Como marco teórico el Análisis del Discurso (AD) y la concepción de silencio de Orlandi (1995a) se trabajan los chistes como *acontecimientos discursivos*, al considerar el *real de la lengua* en su relación con el *equivoco* y el *silencio*. Respecto al marco metodológico adoptado, el estudio muestra que el chiste político, en la condición de ejemplar de discurso lúdico y por su relación con el silencio, se instituye como lugar de procesos polisémicos de significación. Su relación bastante difundida con el silencio permite aún entrever lo que se ubica al borde de lo dicho y la relación entre lo dicho y lo que funciona en el silencio. Al fin y al cabo, los chistes políticos se configuran como un espacio discursivo lleno de silencios, los cuales producen entremedios de sentidos. Así, lo que no está dicho vale más que lo dicho.

Palabras clave: silencio – equivoco – chiste político

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 SOBRE O DISCURSO HUMORÍSTICO	12
1.1 DO RISO AO HUMOR: ESSE INDEFINÍVEL	12
1.2 DO RISO DA COMÉDIA AO BOBO DO REI	15
1.3 RISO/HUMOR: DA CONCEPÇÃO POSITIVA À NEGATIVA	17
1.4 HUMOR: A CONTESTAÇÃO SOCIAL	20
1.5 HUMOR: O NÃO-SÉRIO?	23
2 SOBRE A CARICATURA	27
2.1 ASPECTOS HISTÓRICOS	27
2.2 SÁTIRA POLÍTICA	31
2.3 ESSE TRAÇO NO BRASIL	34
3 SOBRE A CHARGE	37
3.1 CONCEITO E CONSIDERAÇÕES	37
3.2 HUMOR E CRÍTICA NO JORNAL	39
4 SOBRE O SILÊNCIO	42
4.1 OUTROS OLHARES	44
4.1.1 Silêncio e Dialogia	44
4.1.2 Silêncio, Rasura e Censura	46
4.1.3 Silêncio e Reticências: figura textual	47
4.2 DIMENSÃO DISCURSIVA	49
4.2.1 Formas do silêncio	54
4.2.2 Silêncio, Discurso e Resistência	57
4.2.3 Ainda as Reticências: silêncio discursivo	59
5 SOBRE A ANÁLISE DO DISCURSO	62
6 SOBRE OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: ELEMENTOS PARA UMA ABORDAGEM DA CHARGE	69
7 SOBRE AS ANÁLISES: O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DA CHARGE	72
7.1 ANÁLISE I	72
7.2 ANÁLISE II	80
7.3 ANÁLISE III	85
7.4 ANÁLISE IV	90
7.5 ANÁLISE V	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS	102
ANEXOS	107

INTRODUÇÃO

No âmbito do campo jornalístico, um jornal impresso basicamente constitui-se de um conjunto de textos com predominância informativa e textos nos quais sobressai a opinião, que se associam em torno do objetivo geral pretendido pela mídia de transmitir informação, inclusive política.

No contexto dito opinativo, em meio a editoriais e artigos de opinião, o jornal abre espaço para o lúdico que não deve aqui ser entendido como brincadeira, mas como jogo de linguagem. Nesse espaço, linguagem verbal e não-verbal se articulam de maneira a produzir efeitos de sentido de humor. A charge aí se situa, constituindo-se como elemento de função crítica não só social, mas especialmente política. Sua constituição humorística acentuada pelos traços caricaturais das personagens produz efeitos de não-sério, em contraposição a outros textos convencionalmente sérios, como notícias, artigos, editoriais, reportagens, entre outros.

O humor, localizado nesse espaço, poderia ser considerado de forma negativa, sem valor, enquanto discurso de protesto social. Nessa perspectiva, sua função estaria restrita a provocar o riso apenas como descontração e divertimento, esvaziando a possibilidade de expressar inconformidade, crítica social e política. No entanto, tem-se observado que é justamente a constituição humorística que permite à charge, dissimulando seu caráter de oposição, tentar desvelar, pela linguagem verbal e não-verbal, sentidos muitas vezes silenciados no contexto político.

Realizar, então, uma reflexão sobre a charge, lançando um olhar discursivo sobre a linguagem que a constitui e considerando o humor em sua função desestabilizadora de sentidos, parece ter a conveniência de poder configurar um processo cuja especificidade se dá no modo particular de trabalho com os elementos interdiscursivos.

Como manifestação discursiva, o humor deve ser reconhecido como uma forma de revelar o interdito, o não-dito, o ideologicamente silenciado, exercendo, assim, seu caráter de rebeldia e desmascaramento. Em outras palavras, isso significa perceber a linguagem além das evidências, acolhê-la em sua opacidade, entendendo-se, desse modo, que não há neutralidade no uso da linguagem, nem mesmo quando se trata de situações consideradas, em geral, não-sérias, como ocorre em relação à charge política.

Portanto, é sob a ótica discursiva que a charge política merece ser estudada e, para isso, torna-se essencial deslocá-la, inicialmente, de sua posição característica de desenho de humor para texto; não o texto considerado em si mesmo, mas como unidade complexa que

permite o acesso ao discurso. Consequentemente, a charge deve ser observada como exemplar de discurso lúdico, lugar de processos polissêmicos de significação.

A fim de apreender a equivocidade que lhe é constitutiva, deve-se observar não só a materialidade linguística, mas também a visual, implicados aí os não-ditos que significam, *em silêncio*. Considerando-se, assim, a necessária relação da charge com o silêncio, propõe-se este estudo analisar, a partir da materialidade linguística e imagética, o funcionamento discursivo da charge política, tendo como referência o *silêncio* na constituição dos efeitos de sentido, assim como a identificação de suas formas, marcadas e não-marcadas, na linearidade significante, levando-se em conta as condições de produção.

Neste estudo, fundamentado na Análise do Discurso (AD), cujos pressupostos teóricos dão-se no entrecruzamento da linguística, da ideologia e do inconsciente, o *equivoco* e o *silêncio* constituem os elementos essenciais de abordagem da charge política, pensada como *acontecimento discursivo*, de acordo com o olhar de Pêcheux (1988), em *O discurso: estrutura ou acontecimento*.

Inserida, portanto, “em seu contexto de atualidade e no espaço de memória que evoca”, a *charge política* apresenta-se como lugar de *equivoco*, que, por sua vez, abre para o trabalho do *silêncio* como possibilidade do dizer vir a ser outro. Isso implica considerar a questão do real da língua, a noção de que a língua é constituída pela *falta*, que não cessa de mobilizar a produção de sentidos, rompendo, de certa forma, com uma certa continuidade. Trata-se, assim, de um discurso que permite observar o trabalho do *silêncio* enquanto instância estruturante da linguagem e dos processos de significação, ao mesmo tempo que oportuniza ao sujeito manifestar sua resistência, pela via do *equivoco* e do *silêncio*, à evidência dos sentidos e, em última instância, ao poder político.

Desse modo, torna-se essencial, para a compreensão discursiva da charge, sua abordagem pelo viés do *silêncio*, conceito desenvolvido por Orlandi na obra *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (1995). Para a autora, o silêncio é a matéria significante, um *continuum* significante, o real da significação, em relação ao qual se define a linguagem enquanto projeto de sedentarização de sentidos. Essa dimensão do silêncio aponta para o caráter de incompletude da linguagem e este, por sua vez, remete ao fato de que todo dizer é uma relação fundamental com o não-dizer.

Considerando-se, ainda, a proposta de Pêcheux (1988) de deslocamento do objeto de análise dos “Grandes Textos (da Ciência, do Direito, do Estado)” para a “escuta das circulações cotidianas, tomadas no ordinário do sentido”, o presente estudo trabalha um *corpus* dis-

curso que aí se situa, estando constituído de cinco charges políticas publicadas no jornal gaúcho Zero Hora, no período de fevereiro de 2007 a junho de 2009.

Para o desenvolvimento do trabalho, no *primeiro capítulo* mobilizaram-se considerações sobre a história do riso e do *humor*, este como uma de suas manifestações. Apesar de sua função positiva inicial como sátira política, representada pela figura do *bobo do rei*, o humor acaba sofrendo um certo declínio, passando a ter um caráter negativo enquanto instrumento de contestação social, de resistência política. No entanto, é justamente esse seu caráter de resistência que lhe restituiu a positividade, embora ainda na condição de não-sério.

Essa antiga concepção como contestação social teve, na *caricatura*, como desenho humorístico, uma de suas manifestações. Nesse sentido, podem ser encontradas, no *segundo capítulo*, as origens da caricatura, mais tarde estabilizada como sátira política, seguindo-se uma breve visão de seu percurso no Brasil.

Na condição de instrumento de crítica, a caricatura acabou evoluindo para outras formas de expressão, como a *charge*, que será não só contextualizada, mas também evidenciada como sátira política com circulação diária nos jornais, no *terceiro capítulo*.

No *quarto capítulo*, inicialmente, mencionam-se estudos linguísticos que abordam o silêncio a partir de uma valoração positiva em relação à dialogia, à rasura e à censura e também às reticências como figura textual do silêncio. Após, dá-se destaque especial ao *silêncio* e suas formas (*silêncio fundador e política do silêncio*), na *dimensão discursiva*, ou seja, como constitutivo da significação, tal como estudado no Brasil por Orlandi (1995a). Ainda se faz referência, nesse capítulo, às reticências, em sua relevância como *silêncio discursivo*.

Já os conceitos básicos da AD, fundamentais ao trabalho de análise do funcionamento discursivo das charges políticas, com relação ao silêncio, constituem o *quinto capítulo*.

No *sexto capítulo*, apresentam-se os procedimentos metodológicos utilizados na análise do *corpus* discursivo. Nesse sentido, relaciona-se a charge política à noção de *acontecimento discursivo*, desenvolvida por Pêcheux (1988), em *Discurso: estrutura ou acontecimento*, pressupondo-se o real da língua e sua implicação com o equívoco e o silêncio.

As análises das cinco charges que constituem o *corpus* discursivo deste trabalho estão relacionadas no *sétimo capítulo*, conduzindo às Considerações Finais.

1 SOBRE O DISCURSO HUMORÍSTICO

“O humor e o traço poético não são o ‘domingo do pensamento’, mas pertencem aos meios fundamentais de que dispõe a inteligência política e teórica...”

Michel Pêcheux

1.1 DO RISO AO HUMOR: ESSE INDEFINÍVEL

O *humor* é o principal fundamento da charge enquanto instrumento de crítica política. Por essa razão, merece uma abordagem especial neste estudo, estabelecendo-se, inicialmente, a relação entre *riso* e *humor*, com base na literatura a eles direcionada.

O riso não é interesse exclusivo dos que se dedicam à arte de fazer rir. Ao contrário, ele é um assunto tão sério que, desde a Antiguidade, foi tomado como objeto do pensamento tendo sido abordado sob diferentes formas por filósofos, historiadores, médicos, sociólogos, entre outros, daí originando-se teorias distintas na tentativa de explicá-lo. Pensadores como Aristóteles, Platão, Cícero, Hobbes, Kant, Schopenhauer, Spencer, Bergson, Freud, Nietzsche, Joubert, Bataille, Bakhtin e outros, fascinados pelo riso, tentaram descobrir sua essência e o que faz rir.

Vários séculos antes de Aristóteles ter manifestado seu pensamento com relação ao riso, afirmando que o homem é o único animal que ri, os mitos, as festas, os escritos, já atribuíam a essa característica específica do homem, a essa potencialidade, um papel essencial na comédia.

Contudo, o conhecimento abundante produzido pelas inúmeras teorias e tratados, assim como sua relevância para a academia, não foram suficientes o bastante para saciar o interesse pela investigação científica do riso. Ao contrário, constituindo-se, ainda, um enigma para os estudiosos, o riso tem despertado, cada vez mais, a atenção de quantos buscam esclarecer esse mistério, tendo atingido o auge do interesse a partir de 1993, em várias disciplinas, especialmente na História e na Filosofia. Prova disso é a existência, na França, da associação *Corhum (Pesquisas sobre o Cômico, o Riso e o Humor)*, que organiza, regularmente, jornadas de estudo sobre o tema, além da publicação de uma revista semestral (*Humoresques*). Nos Estados Unidos, cabe referência ao jornal interdisciplinar *Humor: International Journal of Humor Research*, com a mesma finalidade (MINOIS, 2003, p. 16).

Esse interesse pelo riso não chega a surpreender, se considerada sua difusão em diferentes espaços como na televisão, em *sites* de humor, na publicidade, no teatro. Também revistas e jornais dão lugar ao riso, ao humor, sob diversas formas, valendo destaque à charge enquanto sátira política.

Os méritos do *riso*, suas virtudes, sua força, atestados pelos estudos a respeito, são elogiados, propagados, mas ele tem seu mistério: “alternadamente agressivo, sarcástico, escarecedor, amigável, sardônico, angélico, *tomando as formas da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco*, ele é multiforme, ambivalente e ambíguo” (MINOIS, 2003, p. 15) [grifo nosso].

Com essa concepção, pode-se dizer que o humor, se comparado ao grotesco, caracteriza-se como uma forma mais atenuada, mais branda, mais sutil, do riso, que foi sendo reconhecida e consolidada como tal ao longo da história do riso.

Nesse sentido, convém esclarecer que, entendendo-se o riso em sentido amplo e o humor como uma das suas formas, segundo a concepção de Minois (2003), no desenrolar deste trabalho, quando não for relevante situar o humor como uma manifestação específica do riso, serão utilizados um pelo outro.

De acordo com registros históricos, a palavra humor só passou a figurar na *Enciclopédia Britânica*, no século XVIII, por volta de 1771, embora como uma das manifestações do riso, já existisse desde há muito tempo. Assim, o ato da oficialização desse termo só veio consagrar, tardiamente, “uma forma de espírito sem dúvida tão antiga quanto a humanidade” (MINOIS, 2003, p. 303). Apesar de sua antiga existência, essa “forma de espírito” só foi percebida, na Inglaterra, a partir da Renascença, que, por isso, constituiu uma etapa importante na história do riso.

O século XVI redescobre a concepção aristotélica do riso como especificidade humana, e este, conseqüentemente, expande-se em vários sentidos: burlesco, grotesco, *humorístico*, satírico, irônico. O riso da Renascença, portanto, manifesta-se com entonações diferentes, devendo-se salientar, na França, o riso rabelaisiano grotesco e ambivalente como concepção do mundo, de acordo com a posição teórica de Bakhtin (1970).

Foi esse contexto de valorização e reconhecimento do riso que possibilitou aos ingleses observar que certas pessoas eram dotadas de um temperamento diferente, uma disposição capaz de vencer, agradavelmente, as contradições da vida e da natureza humana: *o humor*. Considerado, inicialmente, uma faculdade fisiológica baseada na antiga teoria médica dos “humores”, ou seja, dos fluidos corporais, a partir do momento que passou a ser utilizado de forma consciente pelo indivíduo, constituiu o humor no sentido moderno do termo. Foi atra-

vés da leitura das obras de Shakespeare, que os ingleses se deram conta da existência desse humor.

Assim sendo, reafirma-se o *humor* como uma forma do riso, e, embora já existisse de fato, desde que o homem percebeu a capacidade do riso, só teve sua existência reconhecida e oficializada no século XVI, ou seja, na Renascença.

Deve-se destacar, no entanto, que todas essas considerações se fizeram no sentido da contextualização do *humor*, sem que se tentasse conceituá-lo, justamente, porque

a primeira qualidade do humor é precisamente *escapar a todas as definições, ser inapreensível*, como um espírito que passa. O conteúdo pode ser variável: há uma multiplicidade de humor, em todos os tempos e em todos os lugares [...], o humor é universal, e essa é uma de suas grandes qualidades. [...] é um sexto sentido que não é menos útil que os outros (MINOIS, 2003, p. 79) [grifo nosso].

Como se pode observar, o autor ressaltando o *caráter indefinível do humor*, detém-se apenas a exaltar suas qualidades. Isso significa, em outras palavras, que se pode praticá-lo, reconhecê-lo, mas dificilmente conceituá-lo.

Ainda que o humor possa se apresentar sob várias formas, de acordo com as particularidades de cada época, povo, grupo religioso, entre outros, e ser classificado como humor inglês, francês, alemão, americano, brasileiro, etc., não perde a qualidade de ser universal. Apresenta-se em toda parte e pode ser apreciado por todos. Nesse sentido, acrescenta o historiador que:

O humor tem necessidade de contraste: é um duplo olhar sobre os acontecimentos e sobre a vida; um simples olhar só vê as aparências e produz, de maneira inevitável, tolice ou fanatismo, ou, mais frequentemente, os dois ao mesmo tempo.

O olhar humorístico é capaz de nos fazer sorrir de qualquer coisa – mesmo que seja da asneira e do fanatismo (MINOIS, 2003, p. 305).

Caracteriza-se, assim, a importância do humor como forma de apreender e produzir sentidos por meio de um olhar que vai além das aparências, ou seja, que procura penetrar os acontecimentos de forma oblíqua.

Estabelecendo-se, portanto, uma relação com a charge política, objeto deste estudo, convém destacar que é esse olhar perspicaz, ou seja, esse olhar pelo viés do humor, que permite ao chargista uma leitura crítica da realidade política, na tentativa de despertar a sociedade para o que se oculta sob o poder.

Assim, com base no que foi exposto, sendo o humor uma forma do riso tão antiga quanto a humanidade, torna-se oportuno um retorno à Antiguidade, no sentido de perceber-se, assim, sua presença já naquela época.

1.2 DO RISO DA COMÉDIA AO BOBO DO REI

Na Grécia antiga, o *humor* estava no centro da sociedade, nos rituais de sacrifício, danças e cultos, nos sagrados festivais báquicos, nas procissões orgiásticas. Nesse mundo impregnado de riso, ocorreu o surgimento da comédia grega, que estaria relacionada a Dionísio, o deus grego e risonho conhecido como o deus do vinho, da procriação e da vida.

De origem popular, a comédia grega, esse teatro de *humor*, já se caracterizava pela crítica às instituições, aos tribunais, às leis, ao governo e ao regime político, produzindo e refletindo “a consciência que o povo [tinha] de si próprio e de seus costumes; através dela ele se [apropriava] de sua aventura coletiva, situações e personagens que [reproduziam] e [representavam] seu cotidiano” (TEIXEIRA, L.G.S. 2005, p. 42). Mas é importante ressaltar que a concepção do riso, igualando deuses e homens, apesar de ser um riso de gravidade, de agressividade, era amplamente positiva.

Na antiga Roma, o riso continuava presente por toda parte, em atividades distintas vinculadas aos costumes populares, como cerimônias militares, balés, jogos, festas carnavalescas e até nas cerimônias fúnebres.

Surge, então, nesse contexto, o teatro de comédia em Roma, originado da comédia grega, que, assim como esta, expressava verdades do cotidiano do povo utilizando-se do humor. Dessa forma, pode-se dizer que o humor estava no centro tanto da cultura como da política romanas, exercendo uma função social como intérprete de práticas comuns e cotidianas.

No entanto, é através da sátira que o humor romano se expressa de forma mais expressiva, buscando atingir seus alvos morais, sociais e políticos. Daí o surgimento, estimulado pelas guerras civis, da *sátira política*, que, por meio de peças curtas (a fábula e a farsa), dirigia suas críticas a César.

Na Idade Média, por sua vez, o humor também se manifesta de forma pública nos vilarejos, nas praças e igrejas, assim como nas festas cristãs (Paixão, Páscoa, Natal). Era uma sociedade que zombava de si mesma, nas festas, porém sem contestação, sobretudo no Carnaval, que, de acordo com os estudos de Bakhtin (1970), baseava-se no princípio do riso.

Essa manifestação peculiar do riso deu origem ao riso popular, ou seja, o riso carnavalesco, festivo que é

em primeiro lugar, patrimônio *do povo* [...], *todos* riem, o riso é ‘geral’; em segundo lugar, é *universal*, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), o mundo parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é *ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente (BAKHTIN, 1999, p. 10) [grifos do autor].

De acordo com essas considerações, deve-se observar que a ambivalência está na dupla visão de mundo existente na Idade Média: a visão séria, ou seja, oficial, das autoridades, e a visão cômica, a do povo. Denominado *realismo grotesco*, por Bakhtin, esse caráter cômico da visão popular do mundo fundamenta-se no “rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 1999, p. 17).

É importante destacar, no entanto, que no processo de rebaixamento o riso não possui um caráter negativo. Ao contrário, seu aspecto positivo, de acordo com a concepção bakhtiniana, provém de sua significação *regeneradora e criadora*.

Deve-se acrescentar, ainda, a loucura como uma das particularidades do realismo grotesco, já que permite observar o mundo com um olhar diferente, ou seja, perceber o mundo com uma visão diferente da visão das pessoas ditas normais.

Na cultura popular, o riso da loucura era uma paródia da “verdade” oficial, uma loucura festiva, um riso vencedor, que se estendeu até a Renascença, sendo os bufões e os bobos as personagens centrais dessa cultura cômica medieval. Figuras responsáveis pela introdução do riso e da brincadeira como prática, na vida cotidiana da corte, atuavam politicamente junto ao rei.

Convém ressaltar que, nesse período, ocorreu uma certa institucionalização da figura do *bobo do rei*, ou *bobo da corte*, que, embora já existisse na Antiguidade, obteve grande valorização na sociedade medieval, pela função fundamental que exercia nas relações sociais da corte.

Não se tratava de um bobo comum, mas de um bobo respeitável e respeitado. Muito menos era um simples palhaço, cuja função principal era fazer rir. Seu papel ultrapassava o cômico apenas, pois o riso que provocava, amenizava tensões, equilibrava as relações internas entre o rei e seus ministros ao vir acompanhado das “verdades” que eram ocultadas por seus súditos. Eram “verdades” que, caso fossem proferidas por outro integrante da corte, que não o bobo, poderiam “ferir” o rei ao lembrar-lhe sua condição de igualdade com todos os outros, assim como os limites de seu poder. Assim, “o bobo é a contrapartida à exaltação do poder,

porque ele é o único que pode dizer tudo ao rei. Sob a proteção da loucura e, portanto, do riso, ele pode se permitir tudo” (MINOIS, 2003, p. 231).

Desse modo, em troca da encenação da loucura, obtinha tanto o direito ao exercício livre da palavra quanto a imunidade necessária ao desempenho de sua função. Por detrás da alienação, escondia-se, assim, um ser muito inteligente.

Cabe, aqui, um parêntese para uma reflexão com relação à curiosa figura ambivalente do bobo da corte, pensando-se a charge política. Não estaria o chargista, hoje, de certo modo, exercendo a função de bobo da corte? Também não tem ele, quando objetiva a crítica ao poder, a acontecimentos e personagens políticos (presidentes, senadores, deputados, prefeitos, dentre outros) o sentido da denúncia? Suas críticas não têm por escudo o humor conferindo-lhe uma certa imunidade? E que chargista objetiva apenas provocar o riso, sem ser instrumento de *resistência política*?

Levando-se em consideração as semelhanças, é possível uma certa associação do chargista político à figura do bobo da corte, ao evidenciar o lado oculto dos políticos e da política, ou seja, os possíveis interesses que se escondem sob o poder. Assim como o bobo da corte, ao chargista é permitido criticar personagens oficiais e acontecimentos políticos, por um processo de resistência, através do humor, embora, ainda atualmente, o chargista fique exposto a perseguições religiosas ou políticas, em certos países, em virtude das “verdades” que revela.

Retomando-se as considerações sobre o humor, pode-se dizer, que:

A sociedade medieval, tanto como a grega e a romana, incorpora, integra e aceita o humor como produtor e veículo de verdades cotidianas fora do campo restrito da razão. Para essas sociedades, humor e verdade não se diferenciam entre si, mas pertencem à mesma lógica de referência social e comunicação cultural (TEIXEIRA, L.G.S. 2005, p. 47).

Com essa concepção positiva de humor, a Idade Média dá lugar à Renascença, época de rejeição da cultura oficial da Idade Média pelo riso popular.

1.3 RISO/HUMOR: DA CONCEPÇÃO POSITIVA À NEGATIVA

O riso, que durante a Idade Média circunscrevia-se apenas aos gêneros populares (farsa e comédia), foi adotado, no Renascimento, também pela literatura, adquirindo, desse modo,

importância cultural com as obras de Cervantes, Boccaccio, Shakespeare e, notadamente, em Rabelais, estudado por Bakhtin (1970).

O tema da loucura, melhor dizendo, o riso da loucura, foi incorporado pela arte literária; os tolos e os loucos estavam cada vez mais presentes na literatura: zombavam de tudo, desde os valores medievais até da morte. No entanto, esse riso louco, numa visão intelectual, era fonte de sabedoria, tendo ainda uma função positiva.

Vale ressaltar que um personagem remanescente da Idade Média – o bobo da corte – incorporou, muito bem, esse papel ambíguo da “loucura” como riso e sabedoria ao mesmo tempo, tendo sua função evoluído ao longo do século XVI. O bobo, antes no papel de um contrapoder pela derrisão, transformou-se, sob a aparência de zombar do rei, em seu conselheiro e porta-voz.

Surge, então, com essa personagem, a razão da “loucura”, devendo-se salientar que, nesse período, o *riso sensato* do bobo do rei atingiu uma importância e reconhecimento ímpares em todas as cortes européias.

Entretanto, a cultura esclarecida das elites não admitia, no riso rabelaisiano, esse aspecto positivo, embora seu prestígio na Renascença. Descontentes, incomodadas com o riso diabólico das sátiras político-religiosas que as criticavam duramente na época, autoridades religiosas e civis iniciaram um movimento contra o riso, por volta do final do século XVI, visando, em primeiro lugar, às manifestações sociais do riso popular:

Carnavais e várias festas são o alvo de repetidas interdições por parte das Igrejas e do poder civil. Depois, rapidamente, essa ofensiva aumenta para o conjunto das atividades culturais. O riso torna-se suspeito. Se não se pode negar que ele seja próprio do homem, então ele é a marca do homem decaído (MINOIS, 2003, p. 317).

Diante desse fato, impossível não concluir que, nessa época, riso e religião não combinavam. A festa popular era uma espécie de loucura coletiva que ameaçava a ordem pública, conforme o olhar de suspeita lançado pelas autoridades. Em consequência, o riso carnavalesco, demonizado pela religião, era acusado de subversão e combatido por todas as autoridades. Iniciava-se, pois, a grande ofensiva político-religiosa contra o riso da Renascença, “que exprimia a verdade sobre o mundo, sobre a história e sobre o homem e não era menos importante que o sério” (ALBERTI, 2002, p. 82).

Assim, pode-se dizer que a transição do século XVI para o XVII caracterizou-se pelo combate veemente ao riso e à festa. Impregnado de uma concepção racional do mundo, esse período norteou-se pela seriedade. O discurso da ciência se impôs a partir de novos discursos

do saber, determinados pela razão fundamentada no sério como parâmetro para a expressão da verdade e, à medida que o sério na Idade Clássica passou a ser condição de credibilidade para conteúdos que pretendiam exprimir verdades, o riso foi perdendo sua característica positiva e universal.

Essa nova concepção do riso, privada de seu caráter de expressão da verdade, repercutiu sobre a visão social da loucura. Os loucos, antes respeitados por seu riso sábio, positivo, no período renascentista, foram relegados a plano secundário, ou seja, foram excluídos da sociedade, enclausurados, porque destituídos de razão.

No entanto, se a Renascença conheceu a glória do bobo do rei, o século XVII assistiu à sua decadência, resultado da exclusão da loucura e do humor pela razão. A “loucura” dessa personagem não podia mais ser tolerada numa época que se dizia séria, racional, cartesiana. Ou seja, a concepção negativa do riso implicou a perda definitiva de seu caráter de oposição, de crítica ao rei, através do riso, transformando a figura do bobo, então, em simples conselheiro.

Mas a batalha contra o riso não vingou. O riso não morreu nem sequer recuou. Não só o riso individual, mas, principalmente, o riso coletivo e o riso social continuaram a ressoar. Este se transformou não tanto pelas críticas, mas em razão da evolução cultural global e o desenvolvimento da consciência reflexiva da sociedade. Sua natureza e seus usos foram reavaliados pelas elites, sendo a brincadeira grosseira substituída pela ironia e pelo *humor*. De outro modo: o riso bruto perdeu a naturalidade, civilizou-se, intelectualizou-se e refinou-se. Foi domesticado, sendo suas manifestações coletivas cada vez mais organizadas, normalizadas. O riso, portanto, devia ser controlado.

Desse modo, o riso tornou-se, antes de tudo, um instrumento de crítica social, política e religiosa, sendo, cada vez mais, utilizado de forma consciente, com uma finalidade agressiva e destruidora: um instrumento, uma arma. Não mais dotado do poder regenerador e libertador, característico da Idade Média e da Renascença, acabou se transformando “em procedimento intelectual da crítica, *instrumento destruidor a serviço da razão*. [...] O riso é, portanto, relegado à oposição. Reduzido à função crítica, de escárnio, de derrisão, de zombaria, ele se torna ácido” (MINOIS, 2003, p. 363) [grifo nosso].

Em outras palavras, o que se pode compreender do riso do século XVII é que, excluído do sério e da verdade, passou a ter um caráter negativo.

1.4 HUMOR: A CONTESTAÇÃO SOCIAL

Desde o início do século XVIII, na Inglaterra, começou-se a distinguir, nitidamente, a ascensão da *contestação social pelo riso*: o *humor* como uma espécie de filosofia de vida. Sob essa perspectiva, “um homem de humor é aquele capaz de representar e de revelar, com felicidade, as extravagâncias e as fraquezas de outros personagens” (MORRIS apud MINOIS, 2003, p. 424).

Tendo como berço a Inglaterra, como já foi dito antes, o *humor* espalhou-se pela Europa aclimatando-se, lentamente, na França, onde a Revolução Francesa inaugurou um largo período de combates políticos, sociais, religiosos e também nacionais e ideológicos. Na realidade, não eram mais debates de ideias, mas confrontos acirrados, às vezes, sangrentos. Esse ambiente de hostilidade, no entanto, propiciou que o riso reencontrasse sua antiga vocação de insulto, de agressão verbal e visual, de exclusão e zombaria humilhante. Por essa razão, esse século ficou conhecido como o século da zombaria. Entretanto, embora o predomínio da zombaria, do escárnio, o *humor*, não sendo mau, coexistia, manifestando-se sob a forma do sorriso reconfortante, surgindo, depois do auge do riso raivoso e subversivo, a ironia como forma intelectual do riso.

No século XIX, a vida política avançava em direção à democracia e, num primeiro momento, todas as novas liberdades de expressão e de imprensa colocavam-se igualmente contra o riso: já não era mais necessário dissimular, não era preciso recorrer à sutil ironia.

Contudo, essa posição, pode-se dizer, antirriso, não resistiu à instauração da democracia, tendo o riso de combate, o riso partidário atingido um extraordinário renascimento no século XIX, tornando-se indissociáveis riso e democracia. Os debates parlamentares e a liberdade de imprensa criaram as condições ideais para um grande debate de ideias em que a ironia era chamada a desempenhar um papel essencial, *elegendo-se a sátira política como o terreno predileto do riso*.

No entanto, as relações entre a Igreja e o riso não melhoraram no século XIX. Todas as formas de riso, na época, eram odiosas para o pensamento religioso. O riso mais do que nunca era considerado diabólico, expressão de desprezo, de ódio. Por toda parte onde o riso ressoava, havia pecado. Rir era um crime, ou ao menos, uma presunção de culpa. Havia o culto à tristeza, ao sofrimento, ao pessimismo, pois de acordo com a concepção religiosa da época, o sofrimento aproximava de Deus.

Entretanto, surgiu um movimento anticlerical e antirreligioso dos livres-pensadores, que se utilizaram do riso como uma boa tática de guerra na ofensiva antirreligiosa. Esse *cará-*

ter de resistência já tinha sido observado, antes, no final da Renascença e alvos não faltavam: os padres, os relatos bíblicos, os mistérios da fé, entre outros. Instalou-se, assim um processo de ridicularização da Igreja.

Cabe destacar que o riso, sob forma satírica, tornou-se objeto de estudo no século XIX não havendo filósofo eminente que não o tivesse abordado, sinal de sua ascensão à categoria dos comportamentos fundamentais do homem. Dentre eles, podem ser citados Nietzsche, Jean Paul, Schopenhauer, Bergson e Freud.

Para Nietzsche, o riso era uma concepção filosófica, tendo dispensado atenção especial à gargalhada, reconhecendo-a como necessária ao homem para sair da “verdade” séria, ou seja, a salvação para o pensamento aprisionado dentro dos limites do sério.

Quanto a Bergson, elaborou uma teoria do riso como manifestação do ímpeto vital. Segundo ele,

para compreender o riso é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social [...], o riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social (BERGSON, 2004, p. 6).

Na direção da ênfase à função social do riso, de Bergson, encontram-se as teorias de Jean Paul e Schopenhauer, contrapondo-se às teorias anteriores, ao enfatizar a significação do riso relacionada ao não-sério como fundamental para pensar o mundo, o que, até então, havia sido desconsiderado, já que a “verdade” estava intimamente relacionada ao sério nos séculos XVII e XVIII. Dessa forma, “a questão do riso não é mais complementar nem acessória; ela se vincula ao ‘fundamental’ do não-sério [...]” (ALBERTI, 2002, p. 196).

Se nos séculos XVII e XVIII, a gravidade e o sério eram expressão fundamental da “verdade” – a “verdade” moral, Deus, a verdadeira religião, o verdadeiro sentido da política – de acordo com a autora, para Schopenhauer era a razão (a gravidade, o sério) que se tornava “ridícula”, afirmando, nesse sentido, que

ela [a razão] tem a *aparência* de verdade, porque não é capaz de alcançar a realidade. Os conceitos pelos quais a razão “pensa” a realidade estão sempre sujeitos a um desvendamento que revele sua falsidade, e esse desvendamento nada mais é do que o objeto do riso (ALBERTI, 2002, p. 196) [grifo da autora].

É importante acrescentar que, além das concepções filosóficas, o humor recebeu a atenção da psicanálise, através de Freud (1905), com o estudo dos chistes (ditos espirituosos)

em sua relação com o inconsciente. Situando o humor entre as espécies do cômico, ele afirma que se trata de “uma das mais altas manifestações psíquicas” (FREUD, 2006, p. 212).

Ao estudar o chiste, Freud o fez a partir de uma conexão com a caricatura, o que possibilitou a identificação de características semelhantes, como a brevidade (diz muito com pouco) e o fato de sempre ridicularizar algo, ou, principalmente, alguém, pondo a descoberto suas fragilidades ou imperfeições por meio do contraste ou da contradição entre o sentido e a falta de sentido das palavras.

Dessa forma, como ocorre com a caricatura, os chistes classificados como tendenciosos possibilitam a crítica contra pessoas que ocupam posições elevadas (autoridades), os poderosos, caracterizando uma certa rebeldia.

Considerando-se, assim, as semelhanças, constata-se a relação da charge, neste caso, a política, com o *inconsciente*, relação que não pode ser ignorada no que se refere a sua abordagem enquanto discurso de humor.

No século XX, a valorização do riso foi fundamental para que se estendesse por toda parte, conforme já tinha ocorrido na Renascença. Dessa forma, “não há como escapar dele: o riso é obrigatório [...], a festa deve ser permanente. Manter o cômico é inevitável. O humor universal, padronizado, midiaticizado, comercializado, globalizado, conduz o planeta” (MINOIS, 2003, p. 554).

Conseqüentemente, essa ampla difusão levou a caracterizar a sociedade da época como essencialmente humorística servindo o riso, o humor, como argumento publicitário e garantia de audiência para os meios de comunicação. Ao lado dessas funções inovadoras, não se pode ignorar a presença do humor também na política como espetáculo, funcionando como uma espécie de receita para conquistar eleitores, através do desmascaramento dos adversários.

Dessa forma, o humor e a ironia generalizaram-se como instrumento de luta contra o poder sob a forma da *sátira política*. Também a derrisão, isto é, “a associação do humor e da agressividade que a caracteriza e a distingue da pura injúria” (BONNAFOUS, 2003, p. 35), era amplamente utilizada nos discursos políticos, em especial pelo político francês Le Pen, cujos discursos despertaram estudos de Bonnafous sobre o “bom uso” da derrisão. Além disso, nessa linha podem ser citadas as revistas francesas *Le Canard Enchaîné* e *Charlie Hebdo*, tradicionalmente conhecidas pela “ironia mordaz, espiritual, mas sempre politicamente correta” (MINOIS, 2003, p. 595).

No Brasil, não se pode deixar de mencionar, dentro dessa abordagem, dentre tantas outras publicações humorísticas relevantes, *O Pasquim*, jornal de *resistência* através da *sátira política*, coexistente com o período da ditadura militar.

Em relação à charge política, pode-se dizer que também se expressa através da derrição, ou melhor, do “bom uso da derrição”, ao procurar desvelar o que se oculta sob os bastidores da política, valendo-se do humor. Nessa perspectiva, é que o chargista pode ser visto como o resultado da evolução histórica da figura do bobo da corte.

Com relação à política, parece ter adquirido um ar de comédia diante do espetáculo em que se constituiu através da comunicação midiática, tendo, por essa razão, motivado observações como: “a atividade político-partidária transformou-se numa caricatura de si mesma” (TAVARES, 2006, p. 17).

A afirmação do jornalista vem demonstrar, por um lado, o processo de autodesvalorização da política ao valer-se do riso, do humor como forma de os políticos se promoverem; de outro, exalta o sentido positivo do humor através da caricatura, estando aí incluída a charge política como forma de crítica, de contestação, ressaltando que “os caricaturistas tornaram-se os únicos analistas integrais, porque só o humor mordaz define a lúdica irresponsabilidade em que a política foi transformada pelos seus ‘donos’” (TAVARES, 2006, p. 17).

Reafirma-se, desse modo, não só o caráter sério do humor, mas também da caricatura, aí entendida como charge política, enquanto forma de denúncia e de crítica, revelando a outra face do poder e dos “donos” da política.

Atribui-se, portanto, ao humor o lugar da desordem ou da transgressão, conferindo-lhe um valor de liberdade em relação às coerções sociais. Trata-se, portanto, de resistência, sendo possível enquadrar, nesse processo, o humor como elemento da charge política, que, ao lado da ironia, generalizou-se, no século XX, como instrumento de luta contra o poder, na condição de sátira política, estendendo-se a este século.

1.5 HUMOR: O NÃO-SÉRIO?

Como se pôde observar, na Antiguidade, na Grécia ou em Roma, na Idade Média e no Renascimento, quando a razão ainda não havia espalhado “certezas” pelo mundo, o humor ocupava um espaço importante no cotidiano da sociedade. Isso porque nesse período, não havia ainda se instituído a razão e o conhecimento que dela se origina como fundamento da “verdade”.

Assim, o humor, independente da razão era um instrumento da “verdade”, uma prática positiva no interior da sociedade, enquanto possibilidade de esta resolver seus conflitos e contradições em experiências coletivas como a comédia, as festas, sem esquecer os carnavais, entre outros.

A propósito dessa positividade do humor, torna-se importante acrescentar que nas etapas anteriores da civilização primitiva já existiam, conforme o folclore dos povos primitivos, cultos ditos sérios e cultos cômicos, nos quais as divindades eram objeto de gracejos e blasfêmia. Como nessa época o regime social não estava estruturado em classes, nem havia o Estado, os aspectos sérios e cômicos de divindades, do mundo e do homem, embora separados, eram paradoxalmente “oficiais”, ou seja, tanto os cultos sérios quanto os cômicos expressavam a “verdade”.

Tendo-se em conta essas considerações, pode-se dizer, então, que até o século XVI, com a Renascença, não havia distinção entre sério e não-sério como produção de “verdade”. Daí o caráter positivo do humor até esse período.

A partir da Idade Clássica (séc.XVII e XVIII), no entanto, a afirmação do poder absolutista na política e do discurso da razão na ciência e na cultura assinalaram a decadência da festa, da celebração e do riso como portadores de “verdade”. Cabe lembrar, também, a poderosa reação religiosa, desde o final do século XVI, contra as manifestações sociais e culturais do riso popular, como as festas e o Carnaval. Porque sinônimo de desordem, de contestação, considerado “coisa do diabo” pela Igreja, o riso perdeu seu caráter significativo. Vale ressaltar, com relação a esse período, que:

Esse é um tempo, uma época e uma sociedade em que o cômico, cortado de suas raízes populares, perde a faculdade de significar seu conteúdo, além da imediatividade do riso. A partir do século XVII, o humorista, o comediante, o palhaço, bem como a farsa, a fábula, a sátira e a alegoria – têm como exclusiva finalidade – provocar o riso sem verdade, alheio aos problemas cotidianos que, agora, remetem a instâncias de verdade que os resumem racionalmente: lugares específicos, funções designadas (TEIXEIRA, L.G.S. 2005, p. 50).

Trata-se de um riso, de um humor sem profundidade, leve, com a finalidade de divertir apenas. Aliada à razão, a seriedade passa a se constituir em critério de confiabilidade, ou seja, uma certidão pública de credibilidade: uma condição de “verdade”.

O humor, desse modo, não mantinha qualquer relação de positividade com a razão, pois esta separava o humor da “verdade”, uma vez que para a razão só o sério legitimava o saber, ou seja, só ele era capaz de produzir a “verdade”.

Nessa perspectiva, não cabia ao riso senão o caráter de não-sério relacionado ao “não-verdadeiro”. Destituído, então, de finalidade e utilidade práticas, perdeu sua eficácia social, sua característica positiva e universal de manifestar “verdades” que até então detinha de modo próprio, o que foi suficiente para atribuir-lhe um sentido negativo. Assim, “de modo esquemá-

tico, pode-se dizer que, para as teorias clássicas, o sério e a gravidade coincidem com a verdade, de modo que o não-sério (o espaço do riso) é o não-verdadeiro” (ALBERTI, 2002, p. 197).

Essa exclusão do humor do caráter de “verdade” acabou se refletindo na sociedade moderna, que, de modo geral, não se relaciona com o humor senão através de uma relação de negatividade. Ela o entende como catarse necessária à convivência social, uma forma de suportar a monotonia do dia-a-dia, algo que diverte e ameniza, mas nada mais além disso. Essa perspectiva permite, portanto, a afirmação de que a sociedade atual não percebe o humor como produção positiva de “verdade”, uma vez que o associa ao não-sério enquanto o não-verdadeiro.

Essa desqualificação cultural do humor fundamenta-se no fato de que rir seria uma atitude natural, infantil, o que, de certa forma, o relacionaria a situações de imaturidade de comportamento. Nesse sentido, as expressões “levar a sério”, como algo bom e verdadeiro, e “tirar do sério”, como algo mau e falso, ou ainda, “muito riso, pouco siso”, comportamentos que a sociedade adota e a cultura valoriza, seriam exemplos dessa desvalorização do humor como significação.

É importante ressaltar, entretanto, que a função do humor não é, necessariamente, provocar o riso, como supõe a razão, mas é também, de se contrapor a ela como única portadora de “verdade”. Embora esvaziado de seu conteúdo de “verdade” pela razão e da possibilidade de se expressar sobre a sociedade e o mundo, o humor, como o não-sério, é muito mais sério do que se possa imaginar, principalmente quando atua como instrumento de oposição à razão cotidiana.

Nesse sentido, o não-sério é uma *expressão de resistência e transgressão*, uma circunstância de produção de “verdade”, ou seja, de outros sentidos que não os instituídos como “verdadeiros”, exercendo, assim, oposição à ideologia da seriedade, ou seja, da ideologia dominante. Além disso, é uma forma específica de conhecimento social e de leitura crítica da opressão. Tudo isso acaba lhe conferindo um papel emancipador e um caráter libertário.

Vale salientar, portanto, a relevância do humor ao possibilitar a emergência de outras “verdades”, ou melhor, de outros sentidos que não os que a razão associada à seriedade evidencia, tendo-se, por base, uma nova concepção filosófica. Assim,

a abordagem moderna, o sério e a gravidade não coincidem mais com a verdade; o riso continua a ser o não-sério, mas isso, agora é positivo, porque significa que ele pode ir para além do sério e atingir uma realidade “mais real” que a do pensado. O não-sério passa a ser mais “verdadeiro” que o sério, fazendo com que a significação do riso se torne “mais fundamental” (ALBERTI, 2002, p.197).

Observa-se, com essa concepção, que é justamente esse caráter de não-sério que torna possível ao humor exercer sua positividade, à medida que abre para o não-evidente, para a opacidade da política e dos políticos no exercício do poder, facilitando, desse modo, a apreensão do “mais real” que o “pensado”: a verdade mais fundamental, o impossível, ou o que não se pode dizer.

Daí, então, seu papel fundamental na constituição da charge política, ao atuar como resistência à ideologia dominante da seriedade, enquanto instrumento de verdade, significando muito com poucas palavras.

2 SOBRE A CARICATURA

“E que seja falsa toda verdade que não acolheu nenhuma gargalhada”.

Friederich Nietzsche

2.1 ASPECTOS HISTÓRICOS

Antes das considerações sobre a origem da caricatura, cabe antecipar que, etimologicamente, a palavra *caricatura* resultou, por um processo de substantivação, do verbo italiano *caricare*, cujo significado é *carregar, acentuar, exagerar*. Teria sido empregada, pela primeira vez, por Mosini, ao fazer referência, em sua obra *Trattato*, à coleção constituída por cerca de oitenta desenhos de autoria dos irmãos Carracci: os *ritratini carichi* – retratos carregados – que satirizavam os tipos populares das ruas de Bolonha, como se verá mais adiante.

Embora a caricatura como forma de expressão artística tenha surgido no século XVII, suas origens podem ser encontradas em outros tempos mais remotos. Gravações rústicas encontradas em ossos de animais das épocas pré-históricas, representando os inimigos com cabeças de gazelas, como forma de simbolizar sua covardia, já demonstravam a manifestação da sátira através da linguagem do grotesco, um dos aspectos da caricatura que perdurou até o início da Idade Média.

Não era diferente na Antiguidade, pois os egípcios também representavam, ironicamente, os homens como animais ou em situações ridículas, com um aspecto caricatural.

Com relação à antiga Grécia, vale dizer que o humor desenvolveu-se de forma mais regular que em outros países, pois a sátira era inerente ao espírito da sociedade grega, sendo a paródia uma das formas preferidas de satirizar tanto a filosofia como a religião, os costumes e as instituições oficiais. Até mesmo as obras poéticas eram parodiadas, originando-se, assim, a antiga comédia dos gregos que, por seu caráter satírico, passou a ser conhecida, muitas vezes, como a comédia da caricatura. O espírito e mesmo as cenas dessa comédia acabaram sendo transportados para a pintura, vindo a se refletir, mais adiante, na linguagem da caricatura dos tempos modernos.

Além dos gregos, os romanos também tiveram sua parcela de contribuição nas origens da caricatura representada pela máscara cômica, um objeto bastante popular que se tornou um símbolo para tudo que é alegre e burlesco.

O riso e a sátira, num clima burlesco, eram as marcas específicas do riso romano, tendo surgido, nessa época, a sátira política e pessoal presentificada nos discursos de Cícero e em

muitos outros exemplos da literatura clássica romana sob a forma da *ironia* e da *zombaria de figuras políticas* do Império Romano. Exemplares de obras de arte da época e, principalmente, os esboços rabiscados nas paredes das construções – os *graffiti* – em Pompéia, expressavam a sátira política, podendo-se considerá-los, de certa forma, como a caricatura política desse período. Esses *graffiti*, “rabiscos, pinturas toscas [...], mesmo que na maioria das vezes se pareçam mais com garatujas infantis, revelando poucos dotes artísticos por quem os traçou, bastam para revelar como os homens e as coisas eram satirizados” (FONSECA, 1999, p. 45).

Nessa trajetória das origens da caricatura, chega-se à Idade Média, onde o espírito caricatural anterior permanecia por todos os lugares, e o gosto pelo grotesco era uma das tendências características do pensamento, apresentando-se entre as mais importantes manifestações artísticas da época. Em decorrência da presença dominante de ambos – caricatura e grotesco –, no mesmo período, não é de se estranhar que o grotesco passasse a fazer parte da caricatura, atribuindo-lhe um aspecto cômico.

Deve-se esclarecer que a palavra *grotesco* se originou do termo *grottesca*, derivada do substantivo *grotta* (gruta), criado para designar um tipo de pinturas ornamentais encontradas em fins do século XV, em Roma, em escavações subterrâneas. Como estilo ornamental, o grotesco caracterizava-se, na sua origem,

pelo jogo insólito, fantástico e livre das formas vegetais, animais e humanas que se confundiam e transformavam entre si. Não se distinguiam as fronteiras claras e inertes que dividem esses ‘reinos naturais’, no quadro habitual do mundo: no grotesco, essas fronteiras são audaciosamente superadas. Tampouco se percebe a imobilidade habitual típica da pintura da realidade: o movimento deixa de ser o de formas completamente acabadas – vegetais e animais – num universo também totalmente acabado e estável; metamorfoseia-se em movimento interno da própria existência e exprime-se na transmutação de certas formas em outras, no eterno inacabamento da existência. Sente-se, nesse jogo ornamental, uma liberdade e uma leveza excepcional na fantasia artística; essa liberdade, aliás, é concebida como uma alegre ousadia, quase risonha (BAKHTIN, 1999, p. 28).

No entanto, somente por volta da metade do século XVIII foram reveladas certas particularidades do mundo grotesco, como a violação das proporções naturais marcada pelo exagero (caráter hiperbólico) de qualquer elemento corporal e material, evidenciando a presença do caricaturesco e paródico. Surgia, assim, o aspecto cômico do grotesco, ou melhor, o grotesco como forma de provocar o riso através de deformações exageradas.

Retornando ao período medieval, é importante acrescentar que as miniaturas que ilustravam os manuscritos mostravam-se plenas de sátira, que só se manifestava, nessa época, em sua forma grotesca: um tipo de linguagem próprio ao trabalho cuidadoso do escultor, do pin-

tor de vitrais e do miniaturista. Mas foi mesmo nos prédios religiosos, apesar da vigilância exercida pela Igreja, que a sátira começou a aparecer, timidamente, sob a forma de caricaturas religiosas, dissimulando os seus personagens nos pórticos e nos vitrais das catedrais sob a forma de macacos vestidos de batinas e raposas disfarçadas em monges.

Cabe observar que mesmo os desenhos propositalmente sérios, ou seja, sem o intuito de sátira, acabaram adquirindo um aspecto caricatural, pois muitos dos desenhistas desse período, não possuindo uma forma muito aprimorada dos traços, apresentavam as linhas dos contornos de suas obras com um acabamento inferior, degenerando, assim, em *caricatura*, de maneira involuntária.

No final da Idade Média, a Renascença, uma revolução intelectual e artística, que atingiu sua plenitude no século XVI, marcou o início dos tempos modernos no plano cultural. Com esse movimento, que tinha como principal proposta o retorno à cultura greco-latina, tanto no plano artístico como na maneira de pensar, ou seja, a revalorização das potencialidades do homem, este, conseqüentemente, passou a ser o centro de todas as coisas, ao contrário do que ocorria na Idade Média, época em que o centro de tudo era Deus.

Essas características manifestaram-se com mais evidência na arte, em especial na pintura, ao dar mais atenção à natureza, ao movimento, à perspectiva, e ao homem, principalmente. Como resultado do espírito de investigação científica vigente nessa época, a representação do corpo humano, no desenho e na pintura, mesmo na religiosa, ganhou realismo, despertando o interesse por retratos individuais, encomendados.

Assim, pode-se dizer que, nesse contexto, já se preparava o surgimento da *caricatura*, pois “a observação precisa das particularidades individuais permite *a possibilidade de acentuar este ou aquele traço característico com finalidade cômica* [...]” (MINOIS, 2003, p. 298) [grifo nosso]. É interessante salientar que esse destaque às particularidades individuais consistirá, mais adiante, no exagero constitutivo do gênero *caricatura* e, conseqüentemente, da *charge* como uma de suas manifestações. Isso leva a pensar a arte do retrato individualizado como precursora da caricatura, uma vez que,

desde o início, a tentação cômica está presente; percebe-se que é suficiente pouca coisa para fazer oscilar para o ridículo uma fisionomia nobre, que a máscara de dignidade de cada homem é fina e que atrás, sempre perceptível ao olho atento, transparece o rosto grotesco. Ninguém escapa: cada um de nós tem seu aspecto ridículo, e todo homem sério tem um avesso cômico (MINOIS, 2003, p. 299).

A sátira renascentista, tal como a grega, aparece em obras menores como os estudos de caráter e de expressão produzidos por Leonardo da Vinci, com cabeças grotescas, expressão

do particular que altera os traços da beleza. Esses desenhos não eram ainda caricaturas no sentido moderno, mas expressavam um comentário subjetivo sobre a observação objetiva.

Nos meados do século XVI, o questionamento e o espírito crítico suscitados pela Renascença e pela Reforma, um movimento geral de transformação religiosa, levaram ao surgimento de manifestações nas artes e na literatura, onde o humorismo e a sátira tiveram seu lugar através da linguagem do grotesco. Nem mesmo Martinho Lutero, líder reformista, escapou de ser satirizado pela literatura e pelas gravuras, sendo atacado rudemente por esse tipo de caricatura da época. Desse período, são, também, uma série de gravuras de caráter grotesco, representando de maneira fantástica as virtudes e os vícios, tais como o orgulho, a coragem e a preguiça.

Nessa situação de conflito, como a das lutas religiosas dessa época, tão sérias e tão trágicas, é inevitável a exploração maliciosa dessa realidade, ainda mais que o século XVI prima pela valorização da aparência. O rosto passa a revelar o caráter, a personalidade, sendo estes responsáveis pelos traços físicos. Assim, de acordo com essa concepção, um homem poderia ser julgado por sua aparência, já que esta teria resultado da união entre a alma e o corpo.

Esses primeiros desenhos, as quase caricaturas, ainda guardavam um aspecto que procurava degradar e dessacralizar o adversário, talvez pela influência das figuras grotescas nas miniaturas e esculturas, da Idade Média, como forma de zombaria. A propósito, no contexto medieval, a beleza era obra divina, e a fealdade, a expressão do mal. Por essa razão, não é difícil entender por que a sátira, a zombaria utilizam-se do grotesco para inferiorizar. Nessa perspectiva, é possível afirmar que “a caricatura nasce espontaneamente do ódio. *Aviltar, degradar, humilhar pelo riso*, que adquire nesse período toda a sua dimensão diabólica” (MINOIS, 2003, p. 299) [grifo nosso].

No entanto, é somente no início do século XVII que surgiu a caricatura no sentido do retrato satírico de um indivíduo. A caricatura “civilizou-se”, domesticou-se, na Itália, pelo traço dos irmãos Agostino e Annibale Carracci, surgindo um novo estilo de expressão, inspirado nos grandes mestres da Renascença, como Rafael e Ticiano. O objetivo dos Carracci era elevar a arte a algo que pudesse ser ensinado, tendo, com esse propósito, fundado uma academia.

Sendo os Carracci bastante observadores sobre tudo o que os rodeava – uma de suas atividades era a pintura de gênero, cenas do cotidiano – captaram os tipos populares encontrados nas ruas de Bolonha, numa série de oitenta desenhos, esboços de retratos caricaturados, os

ritratini carichi, assim referidos por Annibale, tendo sido publicados sob a forma do álbum de gravuras *Diverse Figure*, em 1646.

Nesse sentido, um de seus criadores, assim se manifesta em relação à criação do novo estilo:

A natureza em si tem prazer em deformar as feições humanas: ela dá para uma pessoa um nariz grosso e, para outra, uma boca grande. Se estas inconsistências e desproporções têm em si mesmas um efeito cômico, então o artista, ao imitá-las, pode acentuar sua impressão e causar riso a um espectador. Além disso, é privilégio do artista exagerar essas deformações da natureza, sem ignorar a semelhança com o modelo e, se possível, dar uma mão à natureza e produzir *ritratini carichi*, retratos carregados (CARRACCI apud FONSECA, 1999, p. 50).

Tendo obtido sucesso com seus retratos carregados, o trabalho deles passou a ser largamente imitado, atraindo os colecionadores de arte, o que resultou na apreciação dessas caricaturas por toda a parte. A prática da caricatura como um exercício de fantasia no desenho, cedo estava difundida. No entanto, levou tempo para que o termo fosse adotado nas línguas européias. Como já foi referido anteriormente, Mosini foi o primeiro a modificar o verbo *caricare* para o substantivo *caricatura*, tendo o novo termo recém-criado sido introduzido, na França, pelo escultor Bernini, autor das primeiras caricaturas de pessoas cujos nomes eram conhecidos.

Na Inglaterra, Thomas Brown usou o termo no século XVII, ao descrever trabalhos de arte italianos. Porém, foi somente no século XVIII que o termo *caricatura* foi dicionarizado e passou para a linguagem popular, onde permaneceu.

Chega-se, assim, ao nascimento da caricatura como um certo estilo de desenho, um retrato carregado, satírico, tendo os irmãos Carracci como seus inventores, ou melhor, os últimos de uma série de precursores, cujo trabalho não deve ser desprezado, se o que se deseja é conhecer não apenas o resultado, mas também os passos que levaram ao surgimento da caricatura.

2.2 SÁTIRA POLÍTICA

Durante o século XVII, com o impulso que sofreu graças ao interesse dos colecionadores, a caricatura popularizou-se, rapidamente, sob a forma de gravuras impressas – caricatura e imprensa surgiram e se desenvolveram paralelamente – obtendo aceitação universal.

Em virtude dos confrontos gerados pelas diferenças sociais, surgiu um espírito crítico e de comentário social que acabou se refletindo na caricatura que, inicialmente, tinha como objeto traços humanos peculiares exteriorizados. No entanto, mais do que retratar figuras individuais, a caricatura passou a ter maior abrangência: uma visão mais ampla da situação política, cultural e social, ou seja, da condição humana. Voltava-se, pelo traço do francês Jacques Callot, para os grupos sociais, satirizando os elegantes, os mendigos e todas as outras classes intermediárias, inclusive a dos ciganos. Assim, Callot, ao imprimir um novo caráter à arte da gravura, inaugura “um novo gênero de caricatura e de comicidade: a sátira social” (FONSECA, 1999, p. 54).

É adquirindo uma dimensão social que a caricatura se torna uma arte autônoma e, a partir dessa dimensão, torna-se inevitável que passe a ter também um caráter político. De acordo com Fonseca (1999), isso aconteceu no século XVII, na Holanda, um refúgio para os descontentes políticos de outras nações, como os franceses que fugiam da tirania de Luís XIV. O país contava, na época, com artistas e gravadores da melhor linha, tornando-se o centro de lançamento de uma quantidade considerável de desenhos satíricos contra a política desse governante francês, não só sobre sua pessoa como também contra seus favoritos e ministros.

Desde o início do século XVIII, é possível observar a ascensão da contestação social pelo riso. Por essa razão, não é de se estranhar que esse século de zombaria tenha assistido ao desabrochar da caricatura: “a zombaria, o escárnio, está em toda a parte, é o riso do século” (MINOIS, 2003, p. 421).

No início do século XVIII, na Inglaterra, o progresso do parlamentarismo e da liberdade possibilitaram que a caricatura passasse a atacar a esfera política. Esse gênero tinha se tornado quase uma necessidade de vida social, tal a sua popularidade, desde o surgimento, na Holanda, tendo se constituído, dessa forma, a escola inglesa de caricatura política. Foi, portanto, a partir da Inglaterra, que as técnicas aperfeiçoadas da caricatura espalharam-se por toda parte, em especial, na França.

O amplo desenvolvimento da caricatura política, esse tipo de humor como uma nova forma de sátira, desde a invenção da imprensa, deu-se especialmente na França, após o desaparecimento do regime monárquico francês de Luís XIV, em virtude do clima sócio-político favorável que se instalou com a Revolução Francesa, para o qual contribuíram decisivamente o início da democracia, os debates parlamentares e a liberdade de imprensa.

Com a liberdade de expressão, Paris e as grandes cidades francesas foram invadidas pela caricatura: desenhos comentados, nada ingênuos, que se utilizavam de elementos popula-

res, temas carnavalescos, tendo, por finalidade, atingir um grande público (artesãos, operários iletrados e até camponeses ricos).

Embora continuasse a focar tipos coletivos, a caricatura voltava-se, também, para os indivíduos que se sobressaíam, nos combates revolucionários, como líderes – ídolos para uns, monstros para outros – posição que a caricatura procurava destruir através de retratos ridículos. Ao provocarem o riso, produziam um processo de marginalização, de exclusão moral, política e social do adversário.

Pode-se dizer, portanto, que foi a agitação política existente no século XIX, principalmente, na França, que favoreceu a proliferação da *caricatura como expressão de sátira política*. Daí ter ocorrido, nessa época, a criação da primeira revista de humor, por Charles Philipon: *La Caricature*. A revista alcançou sucesso imediato ao publicar ideias republicanas, combatendo o autoritarismo do rei, e, em virtude de seu caráter irreverente, acabou sendo fechada.

Mas a censura à revista humorística não arrefeceu o espírito de humor satírico político existente nessa época. Ao contrário, como efeito, outras publicações humorísticas foram criadas atraindo desenhistas e caricaturistas interessados na publicação de seus trabalhos. Dessa forma, a caricatura francesa atingiu o seu ponto máximo, sendo elevada à categoria de arte: era o reconhecimento do estilo francês da caricatura, mais precisamente da charge política.

No século XX, por força dos conflitos gerados pelas novas formas de pensamento na ciência, nas artes, na política e na economia, em consequência da revolução industrial do século XIX, a comunicação social, particularmente a imprensa, acabou sofrendo modificações no sentido de acompanhar essa evolução, esses acontecimentos. As ilustrações tornaram-se parte do material informativo impresso, o que veio provocar uma resposta positiva dos artistas aos novos recursos oferecidos. Surge, assim, no âmbito internacional, três correntes de caricatura: a caricatura dos costumes, a caricatura política e o desenho de humor, destacando-se as escolas contemporâneas francesa e a norte-americana.

O termo caricatura pode ser utilizado em dois sentidos. No sentido amplo, é uma forma de expressão artística através do desenho, com finalidade humorística, podendo manifestar-se pela caricatura propriamente dita, pelo cartum, história em quadrinhos e pela *charge*. Já no sentido específico, ou seja, a caricatura propriamente dita, de acordo com o Dicionário de Comunicação, é considerada como a “representação da fisionomia humana com características grotescas, cômicas ou humorísticas” (RABAÇA; BARBOSA, 1978, p. 69).

No sentido de explicitar melhor esse conceito básico de caricatura, é importante acrescentarem-se considerações de profissionais que atuam nessa área. De acordo com a concepção de um desenhista de humor:

A caricatura pessoal é uma das formas de expressão caricatural e se utiliza do exagero em determinadas características físicas da pessoa. É mais comum vermos o emprego do exagero nos traços da fisionomia da pessoa caricaturada, mas se pode eger qualquer parte do corpo, bem como trejeitos para serem destacados no desenho. É muito importante exagerar, mas sem esquecer de manter traços característicos que identifiquem a pessoa caricaturada (STEGUN, 2008, p.1).

Ainda nesse sentido, cabe trazer a manifestação do caricaturista Camilo Riani e presidente da Comissão Organizadora do Salão Universitário Latino-Americano de Humor de Piracicaba/UNIMEP e jurado de concursos de caricatura. Explica ele que, tecnicamente falando, a caricatura é

o retrato fisionômico distorcido de alguma personalidade, frequentemente famosa, com aquela dose marcante de humor. Para alguns cartunistas, é o nome do nosso campo geral artístico, que eu chamo de Humor Gráfico. Poeticamente: o mais impressionante retrato da alma. Aquilo que até parece máscara, mas que desmascara todos nós (caramba!...) (sic) (RIANI, 2005, p. 3).

A partir dessas considerações no sentido de conceituar a caricatura, observa-se que a charge, pelo menos no contexto jornalístico, diferencia-se da caricatura. Dessa forma, será tratada de forma mais particular no capítulo seguinte.

2.3 ESSE TRAÇO NO BRASIL

A história da caricatura, no Brasil, está ligada ao desenvolvimento da imprensa brasileira, embora já houvesse manifestações caricaturais nas festas de carnaval, do bumba-meu-boi, na malhação de Judas, e através de bonecos e fantasmas que satirizavam pessoas e costumes da época.

Mas foi somente após meados do século XIX, com a chegada, ao Brasil, de técnicas de imprensa, possibilitando a criação da gravura, que a caricatura recebeu impulso, assegurando novas condições à crítica e ampliando sua influência.

Até então, os jornais não publicavam caricaturas, apesar de elas já existirem. Sua circulação se dava sob a forma de estampas avulsas, de forma simples e sem qualidade. E foi

dessa forma que a sociedade brasileira conheceu a primeira caricatura, atribuída ao gaúcho Manuel Araújo Porto Alegre, em 1837.

Esse primeiro desenho de humor, cuja temática consistia na crítica a propinas relativas ao Correio Oficial, recebidas por um funcionário do governo, mereceu matéria publicada no Jornal do Comércio, do Rio de Janeiro. O texto jornalístico destacava o aparecimento dessa forma de humor, já há muito tempo presente na Europa, pela primeira vez no Brasil.

A primeira publicação humorística especializada, no país, foi a *Semana Ilustrada* (1860), de Ângelo Agostini. Seguiram-se, então, outras publicações como *O Mosquito* (1869), com a colaboração de Bordalo e Pedro Américo, que ao voltar da Europa, influenciou a caricatura brasileira da época com o irreverente espírito francês.

O início do século XX trouxe mais revistas: *O Malho* (1902), *Kosmos* (1904), *Fon-Fon!* (1907), *Careta* (1908) e *Revista da Semana*. Essas publicações revelaram inúmeros talentos, como Raul, K. Lixto, J. Carlos e Rian, nome artístico da caricaturista Nair de Teffé.

Outra publicação, intitulada *Álbum de Caricaturas*, que mais tarde veio se chamar *O Gato*, destacou-se pela divulgação das charges políticas de autores como Seth, Belmiro e Álvaro.

Em decorrência da censura à imprensa, pelo governo federal, com a Revolução de 1930 e o Estado Novo decretado em 1937, a caricatura sofreu um decréscimo. Mas, com o retorno da democracia, em 1940, surgiu uma nova geração de cartunistas: Théo, Hilde e Lan. Na revista *O Cruzeiro*, nesse período, apareceram Carlos Estevão, Péricles e Vão Gôgo (Millôr Fernandes); a partir dos anos 50, Ziraldo, Borjalo, Juarez e Zélio destacavam-se não só nas páginas de *O Cruzeiro* como também na *Manchete*.

Nos anos 1960 e 1970, as transformações sociais e os eventos políticos, com a Revolução de 1964, no entremeio, instalando a ditadura militar no Brasil e com esta a censura política, as publicações das caricaturas, também chamadas de charges políticas, escassearam na imprensa. Assim, como válvula de escape para uma época de censura e opinião, foi fundado *O Pasquim*, uma revista em formato de jornal, de extraordinário sucesso e significação pela sátira e irreverência, onde atuavam os cartunistas Jaguar, Fortuna, Claudius, além de Ziraldo, Zélio, Millôr e Henfil, este lançado pelo jornal.

Após esse período, a abertura democrática proporcionou espaços para os humoristas e caricaturistas brasileiros, sendo uma forma de opinião bastante importante.

O desenvolvimento da caricatura brasileira tem sido intenso e “figura como uma das mais expressivas do mundo, o que pode ser avaliado pelo reconhecimento profissional e pelos inúmeros prêmios internacionais que os nossos artistas têm alcançado” (FONSECA, 1999,

p. 207). Além disso, cabe registrar não só a proliferação de um número significativo de Salões de Humor e concursos de caricaturas, como também os *sites* especializados na publicação de charges, particularmente, de cunho político.

A ampla e consistente produção, nessa área, vem atestar que o brasileiro possui uma natureza humorística que não só o distingue dos outros povos, como o predispõe ao riso da piada, da gozação, dos apelidos e a tantas outras formas de humor existentes.

Nesse sentido, os fatos políticos alimentam substancialmente a produção humorística, no país, com o intuito de crítica, de denúncia, na tentativa de mostrar ao povo o que se esconde sob as evidências políticas, o que, de certa forma, é feito muito bem através das charges que circulam nos jornais, revistas e em *sites* de humor específicos desse gênero.

3 SOBRE A CHARGE

“Charge, essa libertinagem da imaginação”.

Luiz Guilherme Sodré Teixeira

3.1 CONCEITO E CONSIDERAÇÕES

O fato de, atualmente, haver uma classificação da caricatura em dois sentidos, um amplo e outro específico, e a charge ser considerada como uma manifestação do sentido amplo da caricatura, faz com que, frequentemente, esses dois termos sejam utilizados, indistintamente, até mesmo pelos profissionais da área, evidenciando que nessa área não há uma distinção canônica.

Quando se tem conhecimento que o termo *charge* originou-se do verbo francês *charger*, tendo como significado *carregar, exagerar*, e, como substantivo, é também utilizado como sinônimo de *caricatura*, torna-se mais fácil entender o fato de esses dois termos serem tomados um pelo outro. Nesse sentido, charge seria a denominação francesa para *caricatura*, já que esta difundiu-se, amplamente, pela França, obtendo produção e êxito apreciáveis. Deve-se considerar, ainda, que, tendo resultado da evolução da caricatura, embora não tenha sido possível determinar, com base nos aspectos históricos abordados, quando e onde a charge surgiu exatamente como uma nova forma de desenho de humor, esta se constitui pela representação caricatural das personagens, o que pode ser mais um motivo para que charge e caricatura sejam empregadas de forma indistinta.

Como o objeto de que se ocupa este estudo – a charge política – tem como fonte o jornal, adotou-se a proposta existente no âmbito jornalístico, que, embora inclua a caricatura (propriamente dita) e a charge, no gênero opinativo, estabelece uma certa diferença entre ambas. Essa diferença pode ser constatada, pelo menos no caso do Brasil, quando se observa a presença diária da charge, pode-se dizer, quase obrigatória, se não em todos, na grande maioria dos jornais do país, coexistindo muitas vezes, em alguns desses, com a caricatura no sentido específico, como é o caso do jornal gaúcho Zero Hora.

Nesse contexto, à caricatura estaria reservado, especificamente, retratar figuras humanas em geral conhecidas, através da deformação, do exagero de seus traços fisionômicos característicos. Já a *charge* teria, como especialidade, *abordar fatos ou acontecimentos específicos*, utilizando traços caricaturais para representar as personagens relacionadas ao fato focalizado. De acordo com o Dicionário de Comunicação, a charge é uma “crítica humorística de

um fato ou acontecimento específico, *em geral de natureza política*” (RABAÇA; BARBOSA, 1978, p. 89) [grifo nosso] ou, ainda, na perspectiva de um artista plástico e jornalista, uma “representação pictórica de caráter burlesco e caricatural [...] em que *se satiriza um fato específico, em geral de caráter político, que seja de conhecimento público*” (FONSECA, 1999, p. 26) [grifo nosso].

Deve-se observar que a charge, por seu caráter de sátira política e, considerando-se, ainda, o avanço dos estudos sobre a linguagem em seu aspecto discursivo, tem despertado um certo interesse, sob essa perspectiva, de outras áreas como a da história, por exemplo. Há uma tendência, ainda que tímida, de estudos sobre a charge, desvinculando-a do seu caráter prioritário de desenho de humor, tal como o de Teixeira, L.G.S. (2005), historiador e pesquisador do Setor de História da Casa Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

Embora o historiador/pesquisador não atue diretamente na área da análise do discurso, o que de certa forma pode implicar algumas imprecisões e deslizes conceituais, vale registrar seu entendimento no sentido de um novo enfoque sobre a charge, desta vez descolada de sua preponderância como desenho humorístico. Nesse sentido, afirma que “como charge se designa um discurso que emerge de uma ruptura com uma determinada situação real e que produz – através de um personagem diferente do sujeito – uma identidade entre eles, tornando visível, através do sentido, uma verdade que a razão oculta. A diferença produz sentido” (TEIXEIRA, L.G.S. 2005, p. 76).

A partir dessa concepção de charge, o autor também a diferencia da caricatura. Na sua avaliação, a caricatura não visa prioritariamente à crítica, mas ao humor, função crítica que se esvaziou historicamente em decorrência da progressiva especialização da linguagem da charge. Assim, em relação à charge, o pesquisador entende que a caricatura se transformou apenas “num gênero de humor gráfico ‘despolitizado’[...]. Sua função é tão-somente introduzir desordem na ordem corporal do sujeito, intensificar, nos contornos de sua superfície externa, curvas e limites que denunciam singularidade na sua cartografia pessoal” (TEIXEIRA, L.G.S. 2005, p. 93).

Após os esclarecimentos no sentido de estabelecer uma diferença entre caricatura e charge, necessária para o desenvolvimento deste trabalho, e, levando-se em conta o contexto midiático em que se situa o objeto em estudo, torna-se essencial a abordagem da charge como parte do gênero opinativo no jornal.

3.2 HUMOR E CRÍTICA NO JORNAL

O jornalismo articula-se em função de dois núcleos de interesse: a informação (saber o que se passa) e a opinião (saber o que se pensa sobre o que se passa), que se expressam, no jornalismo contemporâneo brasileiro, através dos gêneros informativo e opinativo, respectivamente (MELO, 2003, p. 65).

De acordo com o autor, essa manifestação de opinião não é unilateral, ou seja, por mais que a instituição jornalística tenha uma orientação definida (posição ideológica ou linha política), em torno da qual deseja que as suas mensagens sejam estruturadas, sempre subsiste uma diferenciação opinativa no sentido de atribuição de valores aos acontecimentos.

No entanto, o universo opinativo do jornal não se limita ao texto essencialmente verbal. Com o avanço tecnológico dos processos de reprodução gráfica e a popularização do jornal como veículo de comunicação coletiva, a imprensa incorporou, igualmente, a imagem visual como instrumento de opinião, levando em consideração, talvez, que “as expressões visuais possuem notável poder de comunicação, alcançando efeito superior ao do discurso verbal (daí o aforismo: uma imagem vale mais que mil palavras)” (MOTTA, 2006, p.17).

Para cumprir essa função opinativa, no caso, política, de forma mais atraente, diferenciada enquanto imagem visual, a imprensa jornalística adotou a charge: um subgênero opinativo singular, uma forma não menos valorizada que seus pares, os outros tipos de textos opinativos especificamente textuais, como o editorial, o artigo, a crônica, a coluna, entre outros.

Deve-se observar que, embora existam charges constituídas exclusivamente de imagem visual, a maior parte delas justapõe imagem visual e linguagem verbal, esta sob a forma de legenda, título ou mesmo fala das personagens.

Na charge, é necessário que o leitor relacione as personagens aos fatos a que se refere, uma vez que não é ela representação direta dos acontecimentos sociais ou políticos. É provável que essa relação se faça ainda mais necessária no caso da charge constituída apenas pela imagem visual, uma vez que a ausência do verbal poderia dificultar sua compreensão e interpretação.

Outro aspecto a ser considerado, diz respeito à necessidade de identificação ou conhecimento, por parte do leitor, dos textos a que a charge está se reportando, já que se apoia em notícias, fatos, artigos ou editoriais veiculados, preferencialmente, no próprio jornal.

Nesse último caso, acredita-se que o trabalho de identificação do texto sobre o qual a charge está construindo opinião fica facilitado. Deve-se ressaltar, no entanto, que a charge não se caracteriza por uma função ilustrativa do texto verbal.

Enquanto subgênero jornalístico, a charge possui uma função social mais profunda que a emissão rotineira da opinião nos veículos de comunicação coletiva,

pois um dos aspectos essenciais do trabalho do chargista é o *criticismo* [...]. Suas cobranças devem ser dirigidas aos governantes da ocasião, afinal são eles que possuem os instrumentos para melhorar a vida dos cidadãos. Assim, o alvo preferido das charges devem ser os líderes dos países ricos, que comandam a economia mundial e as instituições internacionais, como a ONU, o FMI, o Banco Mundial [...], o presidente da república, o governador do estado e o prefeito da cidade, [...] os senadores, deputados e vereadores. E ainda os homens que fazem o poder judiciário (OLIVEIRA, 2008, p. 1) [grifo nosso].

Tendo como referência essas afirmações do chargista Cláudio Oliveira, do jornal *Agora*, de São Paulo, deve-se ressaltar a importância da charge no seu aspecto crítico da política, exercendo uma função social. No entanto, não se trata de uma crítica pela crítica, como se possa pensar, mas de uma crítica fundamentada em três princípios básicos, ou seja, em valores democráticos, republicanos e sociais.

De acordo com essa linha de pensamento, tudo que venha atentar contra o Estado de Direito democrático e rebaixar as instituições democráticas, deve ser impiedosamente criticado pelo chargista, uma vez que fere os valores democráticos, e a liberdade democrática deve ser preservada.

Com relação aos valores republicanos, esclarece o chargista que, embora pareçam ser redundantes com os valores democráticos, esses têm um significado diverso: trata-se de defender o caráter público dos poderes públicos. Isso significa criticar severamente, através da charge, toda utilização da administração pública para fins e interesses privados e de grupos, seja nas licitações de contratos de empresas prestadoras de serviços aos governos, seja no manejo de políticas econômicas favorecedoras de determinados interesses minoritários na sociedade.

Quanto aos valores sociais, num país como o Brasil, onde as desigualdades sociais são gritantes, o chargista deve cobrar medidas eficazes de erradicação da miséria e da pobreza, que combatam o desemprego e aumentem a renda da população, inclusive através dos chamados salários indiretos, como a oferta de bons serviços públicos de transporte, moradia, saúde, educação, cultura, esportes, lazer, etc (OLIVEIRA, 2008, p.1-2).

Cabe ressaltar, diante de todas as considerações feitas, que a charge adaptou-se facilmente ao discurso jornalístico, pois como desenho de humor, ou melhor, como discurso de humor, procura mostrar, diariamente, o oposto do que é dito nos discursos políticos. Sua função, conforme o chargista Spacca, consiste em lembrar o que todos, de certa forma, já sabem,

mas fica escondido: “o que vale em política é mentir ao povo e passar a perna no adversário” (apud MIOTELLO, 2006, p. 95).

Dessa forma, a charge política revela-se um processo eficaz de resistência ao poder político com base no humor como desestabilizador de sentidos.

4 SOBRE O SILÊNCIO

“Não há palavra que não esteja trançada com o silêncio do qual, ao mesmo tempo, ela procede e estende depois de si. Toda proferição vibra com a indistinção de um não-dito, que é também seu recurso rítmico. É da forma particular desse não-dito, de sua vibração específica nas franjas do enunciado, que partirá de novo a cada vez o projeto do dizer”.

L. Jenny

Considerando-se que as palavras têm sua história, é importante um recuo no tempo, à época onde se podem encontrar algumas informações relevantes sobre a etimologia da palavra *silêncio* – *silentium* em latim – que, por sua vez, derivou-se de *silens*, significando aquele que se cala, que é silencioso, que não faz ruído, calmo, que permanece em repouso, entre outras significações.

Embora a época clássica se utilizasse de duas expressões – *sileo* e *taceo* – para significar *calar*, primitivamente *sileo* não significava propriamente *eu silêncio*, *faço silêncio*, mas *eu tranquilizo*. *Sileo* era associado a *tranquilidade*, a *ausência de movimento* ou *de ruído*: estar em silêncio, portanto, era estar quieto, em repouso. E, nessa acepção, era empregado com referência a coisas, a pessoas e, especialmente, à noite, aos ventos e ao mar.

Os aspectos etimológicos permitiram a Orlandi (1995a, p. 35), estabelecer uma relação entre mar, silêncio e profundidade, assim expressa na metáfora “*Silentium*, mar profundo”. Nesse sentido esclarece que, “como para o mar, é na profundidade, no silêncio que está o real do sentido. As ondas são apenas o seu ruído, suas bordas (limites), seu movimento periférico (palavras)”.

É importante destacar que essa percepção significativa do silêncio foi relevante para o surgimento de uma nova concepção da linguagem, como se poderá observar ao longo deste trabalho.

Ainda em relação ao passado, deve-se destacar que o silêncio é um termo cuja história está muito ligada ao sagrado, às religiões, tendo sido praticado por grupos diversos em quase todos os períodos da história religiosa no mundo todo. Os místicos, os cristãos, os persas, os hindus, os judeus, entre outros, na Idade Média, utilizaram e valorizaram o silêncio como meio de encontrar Deus: o silêncio da contemplação.

Além dessa visão mística do silêncio, há uma outra que relaciona o silêncio ao *nada*, ao *vazio*, à *morte*, concepção esta reiterada pela cultura ocidental como a que Shakespeare apresenta em *Hamlet*: “O resto é silêncio”.

Essas concepções, é importante destacar, contribuem, sobremaneira, para que não se reflita, em geral, sobre o *silêncio* enquanto *materialidade significativa*.

Em ambas as noções, tomado em relação à linguagem, o silêncio não significa por si mesmo. A ausência de linguagem seria o silêncio como o “resto”, a “sobra”, o “vazio”, o “nada”, conferindo-lhe um caráter não-positivo. Portanto, com essa valoração, definido negativamente em relação à linguagem, ou seja, o que ele *não* é, o silêncio não possuiria significação, evidenciando-se, assim, a centralização da linguagem em relação ao sentido.

No entanto, a Análise do Discurso, na posição construída por Orlandi (1995), através da reflexão sobre o silêncio, em sua obra *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*, abre perspectiva para uma nova forma de conceber a questão discursiva, dando novo viés à linguagem e ao sentido. Percebendo no silêncio uma dimensão maior, diferente da anterior, reconhece sua posição significativa em relação à linguagem e ao sentido, esclarecendo que “no início é o silêncio. A linguagem vem depois” (ORLANDI, 1995a, p. 29).

Com essa afirmação, a autora provoca o descentramento da linguagem, já sinalizando a concepção discursiva do silêncio como significação, acrescentando que “quando o homem, em sua história, percebeu o silêncio como significação, criou a linguagem para retê-lo” (ORLANDI, 1995a, p. 29).

Assim, o silêncio vem antes, antecede a linguagem, o que lhe confere uma nova valoração, desta vez mais positiva, um lugar de destaque: de papel subalterno à linguagem quanto à significação, ascende a principal, ou seja, passa a ter primazia sobre as palavras.

Entretanto, é importante salientar que aqui não se trata do silêncio enquanto fenômeno físico, “mas como totalidade histórico-significativa, o não-segmentado” (GUIMARÃES, 2005, p. 68).

Como se pode observar, o silêncio é resgatado da obscuridade, do sem-valor, sendo-lhe atribuído um valor não-negativo. Através dessa reformulação, ou melhor, dessa concepção valorativa em relação à linguagem, o silêncio é definido pelo que *é*, por sua relação *constitutiva* com a significação, “a própria condição da produção do sentido” (ORLANDI, 1995a, p. 70).

A partir desse caráter significativo, reafirma-se a importância do silêncio ao ser objeto de reflexão de diferentes teorias como a filosofia, psicanálise, semiologia, etnologia e a linguística, esta principalmente sob o rótulo da elipse e do implícito. Além disso, é importante

lembrar a existência de silêncios múltiplos como o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da disciplina, o do exercício de poder, o da revolta, o da resistência, entre outros.

Todas essas considerações vêm demonstrar que há uma relação do homem com o silêncio quanto à significação, perceptível na literatura, no poema, na música e no cinema, dentre outros. Também o discurso religioso, o jurídico, o científico, o amoroso remetem à relevância do silêncio como significação, perspectiva que deve orientar análises discursivas com um olhar não apenas sobre o dito, mas também sobre o não-dito.

A partir da identidade positiva, o silêncio tem sido abordado sob diversas nuances que acrescentam, dessa forma, valiosas contribuições no sentido de uma sua melhor compreensão.

4.1 OUTROS OLHARES

Antes de se proceder, de forma específica, à abordagem do silêncio no quadro teórico da AD, conforme a concepção de Orlandi (1995a), já antecipada mais acima, vale registrar outros aspectos a ele relacionados, ou seja, outras formas sob as quais tem despertado o interesse de estudiosos, principalmente daqueles que se dedicam a compreender a linguagem em sua relação com o silêncio em sua positividade.

Nesse sentido, cabe referência, inicialmente, ao estudo de Ravazzoli (1991), ocupando-se do silêncio em relação ao tempo numa situação dialógica, sob as formas do silêncio epistêmico e do silêncio patêmico.

A seguir, apresenta-se o trabalho de Grésillon (1991): uma abordagem do manuscrito literário como lugar de silêncios, de rupturas e de ausências com base na rasura tomada como efeito da censura e do interdito.

Por último, trata-se das reticências como figura textual do silêncio, na visão de Prandi (1991).

4.1.1 Silêncio e Dialogia

Na perspectiva da retórica clássica, o silêncio foi abordado sob as formas da elipse e das reticências, ou seja, enquanto posições vazias, ausência de categorias formais, a partir de um modelo de frase instituído pela gramática.

Entretanto, Ravazzoli (1991) percebeu que numa situação de diálogo, o comportamento dos interlocutores, em silêncio, acusava a existência de uma polissemia conversacional do silêncio. A partir dessa constatação, procura romper os limites da abordagem gramatical, pro-

pondo o silêncio como “uma figura completa em si mesma e complexa” (RAVAZZOLI, 1991, p. 175, tradução nossa).

Dessa forma, entende Ravazzoli que o silêncio pode expressar dois valores fundamentais, assim classificados: um *silêncio epistêmico* (excesso de plenitude) e um *silêncio patêmico* (empatia ou dispatia). O *silêncio epistêmico* tanto pode exprimir um saber pleno – é o silêncio daquele que se cala porque sabe ou do que sabe por que se cala – como pode expressar uma lacuna no saber: ausência de conhecimentos, opiniões, de certezas estabelecidas ou provisórias. Já o *silêncio patêmico* se refere às *atitudes psicológicas* mais profundas do indivíduo, considerando-se a *empatia* e a *dispatia* como seus polos extremos.

O *silêncio empático*, numa situação de diálogo, caracteriza a atitude do interlocutor que renuncia a sua vez de falar, tanto por receio de se expor como para reforçar a posição assumida pelo outro interlocutor. A situação de empatia pode manifestar-se por um sorriso, um olhar, ou por qualquer outro gesto corporal sugerindo cumplicidade, cooperação. É a atitude que pode ser manifestada pelo ditado: *Quem cala consente*.

Por sua vez, o *silêncio dispático*, mais do que a negação de uma proposição, consiste numa recusa à relação dialógica, ou seja, ignora-se o outro indivíduo no diálogo, rejeição que caracteriza um silêncio hostil: o da negação do outro no diálogo.

Para Ravazzoli (1991), no entanto, não há um silêncio de sentido único. Ou seja, os dois níveis (*epistêmico* e *patêmico*) combinam-se entre si, não podendo ser absolutamente isolados um do outro.

Cabe observar que essas considerações referem-se ao silêncio como possibilidade da conversação, do diálogo, como se pode confirmar pelas palavras da autora:

Sem espaços em branco, não há escrita. Sem silêncios não há discurso. Mas o silêncio é bem mais intenso que o discurso e, sobretudo, mais dinâmico. É com o auxílio dos silêncios que a conversação ocorre acionando sua entropia máxima.

Sem eles, não existe, por assim dizer, a alternância das vozes, não há a possibilidade de juntar olhares anafóricos e catafóricos na construção do mesmo diálogo como jogo de sedução e percurso de argumentação (RAVAZZOLI, 1991, p. 177, tradução nossa).

Assim, é pelo ângulo da intensidade e da dinamicidade que lhes são características, que os silêncios, de certa forma, produzem a conversação, funcionando, de modo alternativo ou simultâneo, como consentimento, desacordo e neutralidade.

Tendo-se em consideração a situação dialógica, o discurso é entendido como fala (diálogo) e o silêncio, como ausência de fala. Entretanto, essa ausência é apenas no nível da linguagem, já que em sua positividade, o silêncio permite ser interpretado. É ausência de palavras,

mas presença de sentidos que possibilitam o desenvolvimento da conversação, no dizer da autora, pois, como foi citado mais acima: “Sem silêncios, não há discurso”.

4.1.2 Silêncio, Rasura e Censura

Após essas considerações sobre o silêncio dialógico, na abordagem de Ravazzoli (1991), abre-se espaço para outra modalidade de silêncio, esta ainda na dependência da linguagem verbal para significar, pois é um silêncio que fala, um silêncio transparente. Trata-se da rasura definitiva, percebida como instauradora de silêncio produzido pela censura política, religiosa ou moral, estudada por Grésillon (1991), nos manuscritos literários.

Diferente do silêncio dialógico, o silêncio desse tipo de rasura caracteriza-se por ser tanto visível quanto legível. Visível, porque o apagamento se concretiza através de marcas como traço, borrão ou outras formas de supressão, no manuscrito; legível, porque se pode decifrar, sob o traço ou outro sinal de rasura, a palavra, expressão ou trecho suprimido.

Cabe observar que, mesmo se tratando da supressão total por uma mancha de tinta (borrão), ainda assim o autor refere-se a um silêncio legível, pois este, de certa forma, força a atribuição de um sentido na tentativa de restituir o que foi perdido ou meio-dito. É, portanto, um silêncio que “fala”, já que pode ser traduzido pelas palavras rasuradas.

Ao examinar as variações de manuscritos de diferentes autores como Proust, Flaubert, Ponge, Heine e James Joyce, o autor percebeu, inicialmente, que os manuscritos literários se mostraram um lugar de excessos, ou seja, “um lugar onde todos os possíveis podem ser experimentados, um de cada vez, ou concorrem uns com os outros e provocam inveja” (GRÉSILLON, 1991, p. 191, tradução nossa).

É importante destacar que, embora os manuscritos tenham se mostrado um lugar de excesso, o autor assume uma posição oposta: estuda-os sob outra dimensão, ou seja, como lugar de falta. Mais precisamente “um lugar de silêncio, de ruptura, de ausência que se mostra em sua materialidade própria: a da rasura que apaga, anula e condena o que já foi escrito” (GRÉSILLON, 1991, p. 191, tradução nossa).

No entanto, é necessário ressaltar que a rasura, na perspectiva do autor, não é tomada como abertura para infinitas variações, mas como um gesto de fechamento, *como um efeito da censura e do interdito*.

Uma das funções da rasura sob a forma de um traço de apagamento, a mais conhecida e a principal, quanto a seu emprego nos manuscritos, consiste em reduzir as palavras ou partes

do texto ao silêncio, suprimindo-as. Neste caso, a rasura-supressão pode significar substituição ou apagamento definitivo das unidades riscadas.

No entanto, salienta Grésillon, em seu artigo *Rasura, silêncio, censura*, que somente a última propriedade da rasura, o apagamento definitivo, produz, na verdade, silêncio, uma vez que o texto impresso não trará vestígios das expressões originalmente escritas e após suprimidas. O manuscrito, sim, guarda a memória gráfica da rasura.

Seja na forma de um traço que atravessa a escrita (um traço transparente), seja na forma de outros sinais mais ou menos fechados (retângulos, quadrados), anulando passagens inteiras ou, ainda, sob a forma de uma mancha preta de tinta (borrão), apagando radicalmente todo vestígio da escrita anterior, independente da forma como se apresenta a rasura para o manuscritólogo, demonstra, em relação ao texto impresso, que “os silêncios do manuscrito contêm a cor negra do luto, da perda” (GRÉSILLON, 1991, p.195, tradução nossa).

De qualquer forma, mesmo caracterizado por supressões marcadas no linguístico, especificamente na escrita, a censura, segundo o autor, funciona como sintoma de silenciamento de sentidos indesejáveis.

Percebe-se, nessa observação, uma leitura negativa do silêncio da rasura definitiva, se tomada em relação ao texto impresso, significando a perda de sentidos que seriam ditos, quer resulte de uma renúncia deliberada pelo autor, quer de censura imposta, quer de autocensura inconsciente, ou de um efeito das três alternativas simultaneamente.

Por outro lado, esse silêncio, em relação ao manuscrito, pode ser lido positivamente como revelador dos sentidos silenciados.

Ainda com relação às rasuras-silêncio visíveis, Grésillon acrescenta que “estes silêncios pontuais ou não mostram amplamente o problema do sujeito autor exibindo os conflitos entre as restrições e a criatividade entre simbólico e imaginário” (GRÉSILLON, 1991, p. 202, tradução nossa).

4.1.3 Silêncio e Reticências: figura textual

Após as considerações sobre o silêncio dialógico e, em continuidade, tendo-se tratado do silêncio, efeito da censura sinalizado no manuscrito pela rasura definitiva, não se pode deixar de fazer referência à abordagem do silêncio de acordo com Prandi (1991), transpondo, em relação à retórica, os limites da frase e do caráter negativo do silêncio.

De acordo com o autor, no quadro da frase, a elipse, figura frástica do silêncio, qualifica-se, negativamente, como realização vazia de uma categoria formal funcional dada. No dis-

curso, entretanto, o silêncio adquire uma identidade positiva, índice, entre outros, que se traduz na presença da figura do silêncio especificamente textual: as reticências.

Ao referir-se a identidades múltiplas do silêncio durante o processo comunicativo, Prandi destaca, inicialmente, a existência de um *silêncio externo*: o silêncio que a fala preenche, um silêncio virtual a que todo ato de fala se opõe, dele retirando seu valor específico. A esse silêncio da escuta, acrescenta um *silêncio interno* constitutivo a todo ato de fala, que, ao se transformar em mensagem, adquire uma identidade positiva, através da contribuição ativa do destinatário nesse sentido. Faz referência, ainda, a um *silêncio pontual* sob a forma das reticências como figura especificamente textual que transmite ao destinatário uma mensagem numa interação comunicativa.

Considerando-se essa perspectiva, o sentido de um texto (unidade de troca comunicativa), ou seja, sua mensagem, não está garantida por valores semânticos pré-existentes. Ou seja, a mensagem “não está... nas palavras; está entre elas, nos espaços vazios, do tempo, na significação que elas delimitam [...]” (MERLEAU-PONTY apud PRANDI, 1991, p. 157, tradução nossa).

O filósofo, ao estabelecer relação entre o silêncio e a natureza intersticial da mensagem, esclarece que se a fala pretende e diz alguma coisa, não é porque cada palavra carregue uma significação que lhe pertença de direito; ao contrário, são as palavras em seu conjunto que aludem a uma significação, sem que a conttenham individualmente. Isso porque a mensagem se apresenta atravessada de silêncios, cabendo ao destinatário preenchê-los.

De acordo com essas considerações, portanto, a significação não está nas palavras, mas nos espaços de silêncio que permeiam as mensagens, sendo possível vislumbrar, nesse sentido, o silêncio discursivo.

Retomando-se a perspectiva de Prandi (1991), é importante salientar que o autor caracteriza as reticências, inicialmente, pela não-recuperabilidade, no cotexto, dos conteúdos suprimidos devido à ruptura irreversível da estrutura gramatical. Ou seja, as reticências não buscam no cotexto, como o faz a elipse, os dados semânticos suprimidos da expressão. Ao contrário, elas direcionam-se ao interlocutor e a seu poder de interpretação autônomo.

Dessa forma, as reticências são um processo que propõe ao interlocutor intervir diretamente na construção da mensagem, interpretando um vazio, um silêncio dentro do significado articulado. Isso pressupõe uma interação colaborativa, ou seja, a suposição de um caráter intencional da fala reticente na mente do locutor e o reconhecimento paralelo, da parte do destinatário, de uma atitude reticente, também intencional. Assim, situadas em nível de inte-

ração entre locutor e destinatário de uma mensagem, as reticências, limitadas ao nível do texto, classificam-se como figuras textuais do silêncio.

As reticências, portanto, não configuram uma supressão recuperável, garantida pela gramática: “Interpretar reticências não se reduz à reintegração de uma expressão suprimida: trata-se, ao contrário, de extrair uma mensagem diretamente de um vazio de conteúdo irreversível, de um silêncio absoluto” (PRANDI, 1991, p. 160, tradução nossa).

Com relação a essa perspectiva, deve-se observar que Grantham (2001, p. 135), discorda do autor quanto ao “silêncio absoluto”. Para a autora, não se trata de um “silêncio absoluto”, pois se assim fosse, esse silêncio seria impenetrável, o que não ocorre. Se há “pistas presentes no discurso, esse silêncio, de alguma forma, fala. E ao cruzar-se com as vozes de diferentes interlocutores, constrói sentidos (semelhantes ou deslocados)”.

De qualquer forma, vale ressaltar o reconhecimento, pelos dois autores, da positividade do silêncio em relação à linguagem.

Convém esclarecer que a noção de reticências como forma de silêncio será retomada, mais adiante (*item 4.3.1.*), no âmbito da AD, e como tal será utilizada na análise discursiva das charges políticas que constituem o objeto deste estudo.

4.2 DIMENSÃO DISCURSIVA

A profusão de linguagens que marcam o mundo contemporâneo decorre da primazia da comunicação, da urgência do dizer sobre o silêncio. No entanto, conforme Orlandi (1995a), na história do pensamento isso não foi sempre assim. Teria havido, na relação do silêncio com a linguagem, uma transformação, uma progressão histórica do silêncio para a verbalização, o que se reflete não só na prática geral da linguagem, como no discurso da ciência.

Do século XIX em diante, há um aceleração da produção de linguagem e, por conseguinte, a contenção do silêncio. Nessa perspectiva, “as palavras se desdobram indefinidamente em palavras (na maior parte das vezes, ecos do mesmo, sem sair do lugar)” (ORLANDI, 1995a, p. 39).

No nosso contexto histórico-social, um homem em silêncio seria, portanto, um homem sem sentido, tomando-se por base a mística do silêncio e a relação silêncio/nada, segundo as quais o silêncio, em relação à linguagem, seria o “nada”, “o vazio”, ocupando, assim, um lugar inexpressivo.

Esse descentramento do silêncio decorre da supremacia dada à comunicação na sociedade contemporânea, manifestada pela urgência, pela necessidade do dizer no cotidiano e

pelas múltiplas linguagens a que estamos submetidos. Não suportando a ausência das palavras, a ideia do silêncio como “vazio”, ou seja, “sem significação”, o homem fala para completar esse espaço, para preencher-se.

Observa-se, desse modo, uma ideologia da comunicação, do apagamento do silêncio bastante pronunciada nas sociedades atuais, processo que acaba produzindo um efeito de centramento da linguagem verbal.

Diante da necessidade de estabelecer sentidos, de interpretar, tendo a ilusão da dominância da linguagem verbal, o homem acaba submetendo qualquer matéria significativa à expressão verbal, principalmente para que “fale”, “faça sentido”, ou seja, procura traduzir o silêncio em palavras, desconhecendo que “não se pode traduzir o silêncio em palavras sem modificá-lo, pois a matéria significativa do silêncio e a das palavras diferem” (ORLANDI, 1995b, p. 37).

A tradução do silêncio em palavras implicaria deslizamento de sentidos, produzindo, assim, outros efeitos. Daí porque, de acordo com essa perspectiva, não se pode recuperar o sentido do silêncio só pelas palavras, pela verbalização, processo esse que, no entender da autora, já seria uma relação parafrástica. Nessa direção, deve-se ressaltar que “estar no sentido com palavras e estar no sentido sem elas, ou em silêncio, são modos absolutamente distintos de significar, de nos relacionarmos com o mundo, com as coisas, com as pessoas e com nós mesmos” (ORLANDI, 1995b, p. 37).

Enquanto sentido contínuo, o silêncio ocupa um espaço anterior às palavras, supondo-se, dessa forma, a linguagem como transformação do silêncio – *matéria significativa por excelência* – em significados apreensíveis, ou seja, verbalizáveis. Isso vem demonstrar que o processo da significação é um movimento: errância do sujeito e dos sentidos.

Assim, para certo desconforto dos estudiosos que defendem a língua como centro do sentido, “o silêncio é fundante, [...] é a matéria significativa por excelência, um continuum significativa. O real da significação é o silêncio [...], o silêncio é o real do discurso” (ORLANDI, 1995a, p. 31). De acordo com esse raciocínio, quando não falamos, não estamos apenas mudos, *estamos em silêncio, mas no sentido*: há o “pensamento”, a introspecção, a contemplação.

Observa-se, a partir dessa concepção discursiva, o descentramento da linguagem, ao mesmo tempo que o silêncio passa, assim, a ter o privilégio de necessário à significação, ou seja, é o silêncio que torna possível todo dizer. De outro modo, o silêncio está *presente na constituição do sujeito e do sentido da linguagem*.

Considerando-se, então, a concepção não-negativa do silêncio e de seus modos de existência surge uma questão importante: como compreender o silêncio?

Nesse sentido, Orlandi (1995a) tece algumas considerações pontuais ao “pensar” o silêncio, enfatizando, inicialmente, que a perspectiva em questão, a discursiva, está embasada na noção de discurso que, por sua vez, supõe a superação da dicotomia língua/fala.

A partir desse viés, suas reflexões orientam-se por um objetivo comum: o afastamento dos modelos existentes, das chamadas tendências integracionistas, como a pragmática, a etnometodologia e as teorias da enunciação, que reduzem o silêncio à linguagem verbal, apagando sua especificidade. Ou seja, tais disciplinas produzem a redução dos fatos de linguagem ao “mesmo”, ao já conhecido, em resumo, ao sistema linguístico como tal.

A partir de sua reflexão sobre o silêncio, a autora procura explorar, teoricamente, os limites que podem ser postos à hegemonia do formalismo, à dialogia, ao positivismo na observação dos fatos da linguagem, assim como à redução da significação ao paradigma da linguagem verbal. Além disso, possibilitou a problematização de noções como linearidade, literalidade, completude, assim como as de representação e interpretação.

Com relação à hegemonia do formalismo, Orlandi destaca que a linguagem na concepção da linguística, seja sob a forma do estruturalismo ou do transformacionalismo, exclui o silêncio tal como é definido discursivamente, com seu caráter não-visível (legível), obscuro, contínuo, não-calculável. Sendo assim, questiona toda tentativa de sedimentação da noção de silêncio sob a forma da elipse (ao nível da frase), das “figuras” de retórica, ou da distinção dito/não-dito, que reduz o não-dito ao implícito (teorias da argumentação).

Ao pensar o silêncio nos limites da dialogia, percebe a relação com o Outro (interdiscurso) como sendo uma relação contraditória, uma vez que está presente no discurso, de forma ambígua (presente e ausente). Essa reflexão leva a pensar, ainda, a história solitária do sujeito face aos sentidos, podendo-se fazer intervir, nesse ponto, as “fissuras” que mostram efeitos de silêncio.

Além disso, esse raciocínio possibilita a crítica à concepção behaviorista de dialogismo, caracterizada pela função de informação e de turnos de fala, assim como à esquematização da relação de significação entre os diferentes sujeitos e suas posições. A intervenção do silêncio mostra a falta de simetria entre os interlocutores, ou seja, a relação de interlocução não obedece a uma lógica preestabelecida, uma vez que é próprio do silêncio a “desorganização”.

Vale destacar, ainda, que pensar o silêncio representa um esforço contra o positivismo na observação dos fatos de linguagem. Embora o silêncio não seja diretamente observável,

como já se disse, ele não é o vazio. Para torná-lo visível, portanto, é preciso observá-lo indiretamente por métodos históricos, críticos, “des-construtivistas”. Sem considerar a historicidade do texto, os processos de construção dos efeitos de sentidos, é impossível compreender o silêncio, uma vez que nesse caso há apenas *pistas*, “*traços*”: “É por fissuras, rupturas, falhas, que ele se mostra *fugazmente*” (ORLANDI, 1995a, p. 48).

Pensar o silêncio, de acordo com a autora, é também problematizar as noções de linearidade, literalidade e completude. Assim, esclarece que, discursivamente, o sentido se faz em todas as direções, fato que pode ser atestado por conceitos discursivos como “interdiscurso” (memória do dizer), “intertexto” (relação entre textos) e “relação de sentidos”. Ou seja, a significação não se desenvolve sobre uma linha reta, mensurável, segmentável. Os sentidos são dispersos, desenvolvem-se em todas as direções e se fazem por diferentes matérias, entre as quais se encontra o silêncio. Ressalta, ainda, que a materialidade do sentido não é indiferente aos processos de significação e a seus efeitos: “o silêncio significa de modo contínuo, absoluto, enquanto a linguagem verbal significa por unidades discretas, formais. Eis uma diferença que é preciso não apagar” (ORLANDI, 1995a, p. 48).

Quanto à completude, posiciona-se reafirmando que a incompletude é fundamental no dizer, uma vez que produz a possibilidade do múltiplo, base da polissemia. Nesse ponto, deve-se enfatizar que é o silêncio que preside essa possibilidade, conforme explicitam as palavras da autora: “A linguagem empurra o que ela não é para o ‘nada’. Mas o silêncio significa esse ‘nada’ se multiplicando em sentidos: quanto mais falta, mais silêncio se instala, mais possibilidade de sentidos se apresenta” (ORLANDI, 1995a, p. 49).

Outro aspecto a ser considerado, quando se pensa o silêncio em sua especificidade significativa, é a importância de se problematizar as palavras “representação” e “interpretação”. Nesse sentido, vale dizer que o silêncio não é representável. Desse modo, isso coloca limites à interpretabilidade e à redução da linguagem só a informação, à comunicação.

Considerando a distinção entre inteligibilidade (unidade significativa em nível de frase), interpretabilidade (atribuição de sentido ao enunciado) e compreensão (apreensão dos processos de significação de um texto), estabelecida em Orlandi (2006, p.101), a autora afirma que o silêncio não é interpretável, mas compreensível. Isso significa que “compreender o silêncio não é atribuir-lhe um sentido metafórico em sua relação ao dizer (‘traduzir’ o silêncio em palavras), mas reconhecer os processos de significação que ele põe em jogo. Conhecer os seus modos de significar” (ORLANDI, 1995a, p. 52).

Desse modo, pensar o silêncio é traçar limites à redução da significação ao paradigma da linguagem verbal. Nesse sentido, Orlandi torna a propor a descentralização da linguagem

verbal enquanto espaço privilegiado de significação, associando-a à descentração do sujeito, um princípio constitutivo da análise do discurso.

Ainda na perspectiva da descentralização da linguagem verbal, cabe retomar a distinção dito/não-dito que reduz o não-dito ao implícito, mencionada mais acima, no sentido de traçar com Orlandi (1989,1995a), a diferença fundamental entre silêncio e implícito, duas noções de naturezas distintas com pressupostos teóricos e consequências analíticas diversas.

O implícito é uma forma de “domesticação” da noção de não-dito pela semântica argumentativa, que se dá pela exclusão da dimensão discursiva e pela recusa da opacidade do não-dito, tal como se pode observar pela noção, segundo a qual,

há modos de expressão implícita que permitem deixar entender sem incorrer na responsabilidade de ter dito [...]. Ora, se tem frequentemente necessidade de dizer certas coisas e ao mesmo tempo de poder fazer como se não as tivéssemos dito, de dizê-las mas de modo tal que se possa recusar a sua responsabilidade (DUCROT apud ORLANDI, 1995a, p. 67).

Com base na concepção de implícito de Ducrot, “o recorte que se faz entre dito/não-dito é o que se faz entre significação manifesta/significação atestada: o não-dito aí remete ao dito” (ORLANDI, 1989, p. 40). Outra forma de se entender o implícito é considerá-lo como um dizer imbricado em outro dizer, ou seja, trata-se de palavras não pronunciadas, mas que se manifestam através de outras palavras. Daí a ilusão da completude, a impressão de que sempre se pode completar o dito.

Enquanto o implícito é o não-dito que se define em relação ao dizer, o silêncio, ao contrário, não remete ao dito, não é o não-dito que sustenta o dizer, mas é aquilo que é apagado, colocado de lado, excluído. O silêncio não tem relação de dependência com o dizer para significar: o sentido do silêncio não deriva do sentido das palavras. Silêncio, portanto, não se confunde com implícito, ou seja, silêncio não é implícito.

Deve-se ressaltar que na concepção discursiva o silêncio não é transparente. Ele tem sua espessura, sua opacidade e instaura processos significativos complexos, indo além, não se esgotando nos limites da distinção dito/não-dito, já que o silêncio não tem de ser referido, necessariamente, ao dizer para significar. De outro modo, “o silêncio *significa*, ele não fala. A matéria significativa do silêncio é diferente daquela da linguagem verbal, e remeter o silêncio à linguagem verbal é modificar sua matéria significativa, o que não é indiferente ao processo significativo” (ORLANDI, 1989, p. 40) [grifo da autora].

Feita essa distinção necessária, vale retomar o silêncio centro da significação, desta vez abordando suas formas de significar.

4.2.1 Formas do Silêncio

O silêncio, tal como vem sendo abordado na concepção discursiva, pode se apresentar, no mínimo, sob duas formas: *silêncio fundador* e *política do silêncio*. Nesse sentido, é importante destacar que “as duas formas de silêncio acompanham qualquer discurso, qualquer processo de produção de sentidos. Mas elas funcionam de maneira diferente” (ORLANDI, 2005b, p. 128).

O *silêncio fundador* deve ser entendido como o necessário aos sentidos, ou seja, é o indício de uma totalidade significativa, é silêncio significante enquanto constitutivo da significação. Isso equivale a dizer que *sem silêncio não há sentido*, o que o torna a própria condição da produção de sentidos, permitindo à linguagem significar.

O silêncio fundante não é o vazio, o nada, o sem-sentido em relação à linguagem. Ao contrário, percebê-lo como condição do sentido significa conferir-lhe um valor positivo, como já se disse antes, e, dessa forma, considerá-lo o centro da significação.

O silêncio fundador, portanto,

é o silêncio que existe nas palavras, que as atravessa, que significa o não-dito e que dá um espaço de recuo significante, produzindo as condições para significar. O silêncio como horizonte, como iminência do sentido, é a respiração da significação para que o sentido faça sentido (ORLANDI, 2005b, p. 128).

Deve-se ressaltar que não se trata aqui do silêncio em sua qualidade física, mas do silêncio como sentido, como história. Trata-se, assim, do silêncio que instala o limiar do sentido, amáteria significante por excelência.

A concepção de silêncio como condição de significação implica a incompletude constitutiva da linguagem quanto ao sentido. De outro modo, a incompletude resulta do fato de que a linguagem é categorização dos sentidos do silêncio, modo de procurar domesticá-los.

Nessa direção, deve-se acrescentar que:

A linguagem, mesmo em sua vocação à incompletude, à discricção, ao completo, não tem como suturar o possível, porque não tem como não conviver com a falta, não tem como não trabalhar (com) o silêncio. Isto justamente porque *a linguagem é estrutura e acontecimento, tendo assim de existir na relação necessária com a história (e com o equívoco)* (ORLANDI, 2004, p.12) [grifo nosso].

A palavra, portanto, não diz tudo de forma definitiva, e nem pode dizer tudo, pois há uma falta no jogo da linguagem que aponta para o silêncio que faz sentido, aquilo que não se diz quando se diz algo. Essa incompletude, no entanto, não deve ser compreendida como falta, mas como horizonte, como iminência do sentido.

Pensando-se o discurso, o sujeito estabelece necessariamente uma ligação com o silêncio, ainda que esta relação não seja totalmente consciente. Ou seja, para falar, o sujeito tem necessidade do silêncio, um fundamento necessário ao sentido que ele reinstaura falando.

É possível dizer, então, que não se pode não significar, pois há uma injunção dos sujeitos da linguagem em estar nos sentidos, sejam estes constituídos de palavras ou de silêncio.

Assim, para o sujeito da linguagem, o sentido já está sempre-lá, o que pode ser interpretado como uma necessária relação ao silêncio, permitindo o movimento que caracteriza a significação e que produz o sentido em sua pluralidade: a linguagem é passagem incessante das palavras ao silêncio e do silêncio às palavras.

Considerando-se que “o silêncio é contínuo e há sempre sentidos a dizer” (ORLANDI, 1995a, p. 73), o discurso mostra-se como o projeto, o estado significativo pelo qual o sujeito se lança em “seu” sentido em um movimento contínuo. Desse modo, explica-se a polissemia como um resíduo, o “a-mais”, na sua relação com a linguagem verbal.

O sentido é múltiplo, porque o silêncio é constitutivo, estando a falha e o possível no mesmo lugar como função do silêncio. Presença (o dizer) e ausência presentificam-se no significar enquanto acontecimento de linguagem.

Além do silêncio fundador, que indica que o sentido pode ser outro e que o não-dizer significa por si mesmo, existem outras formas de silêncio que atravessam as palavras, que falam por elas, que as calam. Essas formas constituem o *silenciamento* ou *política do silêncio*, determinada pelo fato de que “ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 1995a, p. 75).

Antes de se abordarem as manifestações do silenciamento, é necessário observar que o silêncio fundador e a política do silêncio são distintos, considerando-se a relação dito/não-dito, contextualizada sócio-historicamente em relação a um poder-dizer atestado pelo interdiscurso.

Nesse sentido, a política do silêncio caracteriza-se pela produção de um recorte entre o que se diz e o que não se diz, o que não ocorre em relação ao silêncio fundador. Este não estabelece nenhuma divisão: ele significa em (por) si mesmo.

A *política do silêncio*, por sua vez, também se constitui de duas formas de existência ligadas: o *silêncio constitutivo* e o *silêncio local* ou *censura*.

O *silêncio constitutivo*, determinado pelo caráter fundador do silêncio, enquanto pertencente à própria ordem de produção do sentido, preside qualquer produção de linguagem. Essa forma de silêncio indica que “para dizer é preciso não dizer, em outras palavras, todo dizer apaga necessariamente outras palavras produzindo um silêncio sobre os outros sentidos” (ORLANDI, 2005b, p.128).

Nessa direção, afirma, ainda, a autora que o silêncio constitutivo representa

a política do silêncio como um efeito de discurso que instala o anti-implícito: se diz 'x' para não (deixar) dizer 'y', este sendo o sentido a se descartar do dito. *É o não-dito necessariamente excluído*. Por aí se apagam os sentidos que se quer evitar, sentidos que poderiam instalar o trabalho significativo de uma 'outra' região de sentido (ORLANDI, 1995a, p.76) [grifo nosso].

Como parte da política do silêncio, deve-se destacar, também, o *silêncio local* ou *censura*, como aquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura. Essa forma de silêncio, portanto, remete à interdição do dizer, ou seja, ao apagamento de sentidos possíveis, mas proibidos em uma conjuntura dada, constituindo-se, assim, na manifestação mais visível da política do silêncio.

Tomando-se por base a afirmação que “as relações de poder em uma sociedade como a nossa produzem sempre a censura, de tal modo que há sempre silêncio acompanhando as palavras” (ORLANDI, 2005a, p. 83), deve-se observar o que não está sendo dito, o que não pode ser dito em uma circunstância dada.

Aqui não se trata da forma linguística da censura, a que se manifesta pelas marcas no texto, como na perspectiva de Grésillon (1991), anteriormente abordada, nem da censura relacionada à consciência de quem fala. Trata-se, sim, da *censura* em sua materialidade linguística e histórica, ou seja, discursiva, que, observada no domínio político, pode

alargar-se para a compreensão dos procedimentos de interdição que atravessam, de múltiplas formas e em permanência, o cotidiano do sujeito na sua relação com os diferentes percursos de sentido, nas distintas situações significantes de sua vida (ORLANDI, 1995a, p. 134).

Outro aspecto a considerar, de acordo com Orlandi, é que a censura estabelece um jogo de relações de força pelo qual ela configura, de forma localizada o que, do dizível (formulável), não deve ou não pode ser dito quando o sujeito fala, ficando impedido de ocupar cer-

tas “posições”. Assim, ele só pode ocupar o lugar que lhe é destinado para produzir os sentidos que não lhe são proibidos, o que caracteriza o autoritarismo. Ou seja, o sujeito só pode ocupar a posição que lhe é determinada, para produzir sentidos que não lhe são proibidos.

É preciso esclarecer que não se trata do dizível sob a forma do dizer possível (interdiscurso) definido pelas formações discursivas, pois, nesse caso, não se pode dizer o que se pode dizer, mas do dizível produzido pela intervenção de relações de força nas circunstâncias de enunciação. Dessa forma, a censura não é um fato da constituição (interdiscurso), mas de sua formulação (intradiscurso). Trata-se, neste caso, de sentidos historicamente dizíveis, mas proibidos.

De acordo com essas considerações, a censura se apresenta como “uma forma direta e sem sutilezas da política do silêncio, ou melhor, do silenciamento: se obriga a dizer ‘x’ para não deixar dizer ‘y’”. No entanto, como o sujeito se constitui pelo movimento, “este ‘y’ significará por outros processos, fato que dá lugar à ‘retórica da resistência’” (ORLANDI, 1995a, p. 83).

Vale destacar, ainda, quanto à relação entre o silêncio fundador e a política do silêncio, que é o caráter fundador do silêncio, ou seja, o fato de significar em si mesmo, que possibilita a *política do silêncio* sob suas duas formas: *silêncio constitutivo* e *silêncio local*.

Além de determinar o silêncio constitutivo, o silêncio fundador produz um estado significativo para que o sujeito se inscreva no processo de significação, mesmo na censura, fazendo significar, por outros jogos de linguagem, o dizer que lhe foi proibido. Trata-se do silêncio do oprimido, uma forma de resistência intensificada pelo processo de censura, demonstrando, assim, que o não-dizer tem sentido, faz sentido em silêncio

4.2.2 Silêncio, Discurso e Resistência

A relação de Pêcheux com a psicanálise começou a produzir seus efeitos já na constituição da “teoria dos dois esquecimentos”. Ao se ocupar da ilusão do sujeito de estar na fonte do sentido, instituiu o “esquecimento nº 1” e o “esquecimento nº 2”, sublinhando que a oposição entre eles estava estabelecida em relação às zonas em que trabalham. Segundo ele, o “esquecimento nº 2”, a identificação imaginária, ocorre no pré-consciente, ao passo que a zona do inconsciente está relacionada ao “esquecimento nº 1”, o processo de interpelação-assujeitamento do sujeito. Assim, a oposição que se observa em relação às zonas onde ocorrem os dois “esquecimentos”, de certa forma, sugere “uma analogia com a teoria lacaniana do outro vs o Outro” (MALDIDIER, 2003, p. 43).

A partir dessa constatação, torna-se possível dizer que a “teoria dos dois esquecimentos” sinaliza o início de um percurso de Pêcheux em busca da relação entre ideologia e inconsciente. Nessa direção, é importante salientar que o autor passa a perceber, já em *Semântica e Discurso* (1975), o humor como um meio de expressar essa relação. Assim, reconhece no funcionamento de grande número de brincadeiras e anedotas, o papel de sintoma de um “processo do significante, na interpelação-identificação”, ou seja, a irrupção no enunciado de um elemento como se tivesse sido pensado “antes, em outro lugar, independentemente” (PÊCHEUX, 1995a, p. 156).

É importante observar que esses traços de resistência vão se fortalecendo através da categoria da “contradição”, em *Remontemos de Foucault a Spinoza* (1977), e passam a ser incorporados por Pêcheux no texto “*Só há causa daquilo que falha*” (1978), no qual retoma, de forma crítica, o sujeito, o papel das ideologias dominadas e a resistência. Convém destacar, com relação aos dois textos, que, “em uma espécie de complementaridade, exibem um ponto quase obsessivo de sua pesquisa nesses anos: a questão das ideologias dominadas, em outras palavras, das resistências” (MALDIDIER, 2003, p. 62).

Trata-se de uma autocrítica ao conceito de sujeito assujeitado por uma interpelação bem sucedida, fundamentada na psicanálise, como forma de explicar as resistências, ao afirmar que a interpelação admite falhas, fracassos: “Aprender até seu limite máximo a interpelação ideológica como *ritual* supõe reconhecer que não há ritual sem falhas” (PÊCHEUX, 1995b, p.301).

Nesse sentido, remete à série “sonho-lapso-ato falho-Witz” como vestígios da “falha”, inscrevendo, assim, pelo fracasso da ideologia dominante, traços de resistência e de revolta nos discursos dos sujeitos dominados.

Vale ressaltar que foi pelo humor sob a forma do chiste, ou melhor, “pela guinada do *non-sens* no chiste”, que Pêcheux percebeu a imperfeição do processo de interpelação ideológica, enquanto sujeito a falhas, reforçando que “o pensamento é fundamentalmente inconsciente [...] e o Witz representa um dos pontos visíveis em que o pensamento teórico encontra o inconsciente: o Witz apreende algo desse encontro, dando a aparência de domesticar seus efeitos” (PÊCHEUX, 1995b, p. 303).

Dessa forma, Pêcheux valida o discurso humorístico, enquanto exemplar de “circulações cotidianas”, como um lugar onde o ritual vacila, abrindo para a ruptura de sentidos pelo viés da *falta*, da *falha*, ao mesmo tempo que mostra a possibilidade de os sujeitos resistirem pelo cruzamento entre ideologia, inconsciente e linguagem sintetizado como o “real da língua”.

Nesse sentido, cabe considerar que o sujeito não se submete passivamente ao poder, ou seja, que ele resiste encontrando na linguagem os recursos para lidar com o poder. De outro modo: “A resistência é a batalha do sujeito pelo direito de se colocar, de não aceitar a coerção, é a batalha por ‘um lugar no qual o sujeito se encontre um poder de dizer’, com ou sem o respaldo da hierarquia” (LAGAZZY, 1988, p. 97).

Dessa forma, a charge política pode, muito bem, ocupar esse “lugar” de discurso, permitindo ao sujeito expor sua resistência ao poder, pela linguagem. Nesse caso, a resistência pode ser observada por meio do equívoco, entrando aí o *silêncio* como constitutivo de toda significação, ambos entrelaçados pela rebeldia do *humor*. Isso porque “*é condição da linguagem que o sujeito resista, sempre, e que ele encontre o seu lugar de dizer, não deixando que qualquer poder exterior a ele impeça que seu desejo se coloque*” (LAGAZZY, 1988, p. 98) [grifo nosso].

Considerando-se a relação silêncio/resistência, deve-se acrescentar que “o silêncio pode ser lugar de discordância e resistência e não apenas de reprodução e obediência. Estar em silêncio pode representar uma forma muito eficaz de não estar de acordo” (ORLANDI, 1989, p. 45).

Outro aspecto a considerar, diz respeito ao silêncio sob a forma da censura. O silêncio imposto pelo opressor caracteriza-se como exclusão, forma de dominação, enquanto o silêncio proposto pelo oprimido pode ser uma forma de resistência. Nesse sentido, ambos produzem uma ruptura desejada.

À “retórica da opressão” exercida através do silenciamento de certos sentidos, contrapõe-se a “retórica da resistência” fazendo esse silêncio significar de outros modos em outro lugar. Daí ser possível dizer que são outros sentidos que ganham existência nesse silêncio.

Mas se há um silêncio que apaga, há um silêncio que rompe os limites do significar. Isso porque há um silêncio que significa em si mesmo – o silêncio fundador – condição essencial para o “não-dizer” se investir de sentido.

4.2.3 Ainda as Reticências: silêncio discursivo

Se, anteriormente, as reticências foram abordadas como figuras textuais do silêncio (*item 4.1.3*), torna-se necessário, neste ponto, retomá-las no âmbito da pontuação, mas sob o viés discursivo.

Nesse sentido, propõe-se o deslocamento do estudo da pontuação do domínio da gramática para o domínio do discurso considerado na relação discurso/texto, considerando-se que

“um texto [...] é sempre um conjunto de formulações entre outras possíveis, movimento do dizer face ao *silêncio tomado aqui como horizonte discursivo, o ‘a dizer’ e não o vazio*” (ORLANDI, 2005b, p. 111) [grifo nosso].

Dessa forma, em relação ao silêncio, a pontuação faz parte da marcação do ritmo entre o dizer e o não-dizer, entre a unidade e a dispersão, entre paráfrase e polissemia. Nessa perspectiva, cabe a ela dar uma dimensão ao discurso no espaço textual. Ou seja, atua como

um mecanismo de espacialização dos sentidos na superfície do texto [...], um mecanismo que administra nossa relação à incompletude da linguagem, trabalhando a incompletude do sentido e o inacabamento do sujeito. É o espaço simbólico das relações de sentidos que é pontuado (ORLANDI, 2005b, p.116).

Essas considerações evidenciam *a relevância discursiva da pontuação*, devendo esta ser lida como *um sinal de que ali há muita discursividade a ser interpretada*. Nesse sentido, as reticências são

signo de silêncio, presença de uma ausência anunciada. Um acréscimo radical que abre para tudo, para qualquer coisa. Não é o vazio: elas marcam o lugar de um acréscimo possível, mesmo necessário, livrado à memória, aberto ao efeito leitor. Presenças que aludem a uma ausência apenas delineada (ORLANDI, 2005b, p. 121).

A afirmação da autora sobre as reticências como um “acrécimo radical que abre para tudo, para qualquer coisa” encontra posição divergente em Grantham (2001), na tese, *Da releitura à escritura: um estudo da leitura pelo viés da pontuação*.

Ao tecer considerações sobre as reticências como *sinais discursivos*, observa que o espaço das reticências “não abre para qualquer coisa, pois os sentidos que são produzidos ali não estão fora do campo daquilo que é possível dizer” (GRANTHAM, 2001, p. 145). Ressalta que, embora o silêncio das reticências se abra para os múltiplos sentidos, *não é qualquer sentido que cabe ali*, porque o sujeito-leitor ao interpretar esse silêncio o faz, ideologicamente, do interior de uma formação discursiva.

Na perspectiva da autora, as reticências não são sinais a serem decodificados pelo interlocutor em busca de um sentido deixado em suspenso pelo locutor. Ao contrário, são “pistas” de que ali há um lugar de interpretação, um espaço de construção de sentidos que deve ser entendido como “lacunas significantes”, um espaço de sentidos possíveis. Assim, reconhecendo a noção discursiva do silêncio, entende as reticências como “uma forma de silêncio no

discurso, silêncio que significa por si mesmo e que não precisa ser traduzido em palavras” (GRANTHAM, 2001, p. 136).

Acrescenta, ainda, que as reticências são

uma falta necessária e conveniente, pois ao não-dizer, dizem [...], deixam espaço para o dizer do outro, dando lugar a gestos de interpretação [...], instauram, e sinalizam, o silêncio do sujeito do discurso. Silêncio que é um **discurso em suspensão**, ou seja, o sujeito-autor silencia, suspende seu discurso, e dá lugar ao dizer do outro (GRANTHAM, 2001, p. 148) [grifo da autora].

Nesse sentido, são pensadas como a sinalização de um espaço em que o dizer não está completo. São, portanto, sinais da incompletude do dizer e no processo de leitura, “convidam” o sujeito-leitor a interagir com essa incompletude. Em outras palavras, “as reticências são um espaço discursivo de produção de sentidos [...], um sinal do silêncio do discurso, pontos por onde os sentidos podem deslizar” (GRANTHAM, 2001, p.136- 48).

Outro aspecto a considerar, diz respeito à presença das reticências em textos de humor. Entende a autora que ao serem empregadas simultaneamente com a ironia, “sinalizam” mais o discurso do que os outros usos das reticências, pois o humor ao deixar a descoberto “o não-estabelecido, o não-aceito, por si só, parece colocar para o interlocutor um excesso de sentidos [...]” (GRANTHAM, 2001, p. 143).

A associação do silêncio das reticências com textos de humor possibilita ao interlocutor uma abertura maior para a polissemia, o deslocamento, a deriva, a ruptura, já que o humor, por sua natureza rebelde, trabalha no sentido da desestabilização de sentidos e no deslocamento do sujeito.

Vale destacar a relevância do estudo de Grantham sobre as reticências como um espaço discursivo de produção de sentidos, rompendo, assim, com os limites impostos pela gramática normativa que percebe as reticências, especificamente, como sinal de pontuação indicando uma “interrupção do pensamento”, uma hesitação, um vazio.

Deve-se ressaltar, por último, a relação que a autora estabelece entre *reticências, silêncio e humor*, três elementos importantes, se não essenciais, à realização da análise das charges políticas que compõem este trabalho, justificando-se, desse modo, sua referência neste trabalho.

5 SOBRE A ANÁLISE DO DISCURSO

Com a Análise do Discurso, procura-se compreender os processos de significação de um objeto simbólico (enunciado, texto, pintura, música, etc.), ou seja, o modo como ele produz sentidos, como está investido de significância para e por sujeitos. A compreensão, por sua vez, implica explicitar como o texto organiza os gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentido. Para esse processo, é necessário mobilizar conceitos que, no caso deste trabalho, viabilizem o estudo das formas e do trabalho do silêncio no funcionamento da charge política como acontecimento discursivo, considerada, inicialmente, na relação *texto/discurso*.

Sob o ponto de vista discursivo, o *texto* é entendido como unidade de análise e só pode sê-lo porque representa uma contrapartida à unidade teórica: o *discurso*. Oral ou escrito, o texto é lugar de jogo de sentidos, de trabalho da linguagem, de funcionamento da discursividade e, desse modo, sua noção pode estender-se às linguagens não-verbais. Assim, o texto “é a unidade fundamental da linguagem” (ORLANDI, 2005b, p. 16).

Se o texto deve ser percebido como exemplar do *discurso*, torna-se essencial fazer referência à noção de *discurso* tal como o entende Pêcheux: “efeito de sentidos entre locutores”. Compreender o que é efeito de sentidos, é pensar que o sentido não está em lugar nenhum, mas se produz na relação dos sujeitos, dos sentidos. É estar sempre no jogo, na relação entre diferentes sentidos. Daí “a necessidade do equívoco, do sem-sentido, do sentido ‘outro’ e, conseqüentemente, do investimento em ‘um’ sentido” (ORLANDI, 1995a, p. 20).

Ressalta a autora que é nesse espaço que se situa o trabalho do silêncio como a própria condição de produção de sentidos, já que o seu caráter de continuidade – o silêncio é contínuo – é que permite ao sujeito se mover nas significações, percorrer diferentes limites de sentidos.

Nesse ponto, considerada a relação entre sujeito, sentido e formação discursiva com o silêncio, cabe introduzir a noção de *formação discursiva*, devendo-se esclarecer antes que “as palavras, expressões, proposições etc. mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às *formações ideológicas*, nas quais essas posições se inscrevem”. De outro modo, “os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos-falantes (em sujeitos de *seu* discurso) pelas formações discursivas que lhes são correspondentes” (PÊCHEUX, 1995a, p. 160) [grifos do autor].

Nesse sentido, deve-se observar que o sujeito discursivo é *posição* entre outras, ocupando um “lugar” para ser sujeito do que diz. O que significa, no discurso, não é o sujeito

físico nem o seu lugar empírico, mas a posição discursiva em relação ao contexto sócio-histórico e à memória discursiva, ou seja, às condições de produção.

As condições de produção compreendem, fundamentalmente, os sujeitos e a situação, mas a memória também deve ser considerada, uma vez que faz parte da produção do discurso. No sentido estrito, as condições de produção estão relacionadas às circunstâncias da enunciação, ou seja, ao contexto imediato; no sentido amplo, incluem o contexto sócio-histórico, ideológico.

Deve-se destacar ainda, que não se pode pensar o sujeito e o sentido sem pensar a necessidade da *ideologia* na sua constituição, já que ela é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos. Dessa forma, “é a ideologia que fornece as evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados” (PÊCHEUX, 1995a, p. 160) [grifo do autor].

No que se refere à *ideologia*, deve-se destacar sua relação necessária com o inconsciente, uma vez que o sujeito, por sua natureza, é um sujeito afetado pelo inconsciente. Entretanto, não se deve reduzi-la ao inconsciente, o que implica compreender a língua não como sistema abstrato, mas como ordem significativa que se inscreve na história para fazer sentido. Também o sujeito discursivo enquanto sujeito histórico deve ser considerado.

Essas observações remetem à noção de *sujeito* da linguagem descentrado, pois o sujeito sofre duas espécies de determinações no seu dizer: uma de ordem inconsciente e outra de ordem ideológica, ambas inacessíveis a ele. Mas para entrar no simbólico, para que o sujeito fale, a ilusão da unidade é necessária, ou seja, a de que é fonte de seu dizer, ocorrendo, desse modo, um apagamento necessário para sua constituição que institui sua incompletude. Entretanto, o fato de haver um apagamento necessário implica um *desejo* de completude do sujeito, ou melhor, “uma injunção à completude (vocaçã totalizante do sujeito), que, em sua relação com o apagamento, desempenha um papel fundamental no processo de constituição do sujeito (e do sentido)” (ORLANDI, 1995a, p. 80).

Portanto, ser *sujeito* implica duas coisas: assujeitar-se, resultado do trabalho da ideologia, e ser falho, incompleto, uma vez que há uma parte da experiência do sujeito que não é simbolizável. De outro modo, o sujeito da linguagem é “afetado pelo real da língua ao mesmo tempo que pelo real da história, não tendo controle sobre o modo como elas o afetam” (ORLANDI, 2005a, p. 20).

É, pois, por meio do equívoco, do real da língua e do silêncio que o sujeito desejante se mostra, instaurando a ruptura, o novo, o diferente.

Retomando-se a questão da *formação discursiva*, vale lembrar que é definida como “aquilo que numa *formação ideológica*, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina *o que pode e deve ser dito*” (PÊCHEUX, 1995a, p. 160) [grifo do autor].

Deve-se destacar que as *formações discursivas* não são homogêneas, são constituídas pela contradição, por diferentes discursos, ou seja, são heterogêneas nelas mesmas. Suas fronteiras são fluidas, configurando-se e reconfigurando-se continuamente em suas relações, tal como se depreende da afirmação: “uma formação discursiva não é um espaço estruturalmente fechado, pois é constitutivamente ‘invadido’ por elementos que vêm de outro lugar (isto é, de outras formações discursivas) que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais” (PÊCHEUX, 1990, p. 314).

O conjunto de formações discursivas constitui, por sua vez, o *interdiscurso*, o que fala antes em outro lugar, independentemente, o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos; o dizível que também está afetado pelo complexo das formações ideológicas: um “todo complexo com dominante” (PÊCHEUX, 1995a, p. 162). Em outras palavras, o interdiscurso se constitui de todo dizer já-dito, o saber, *a memória discursiva*: aquilo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra.

Como não se tem acesso direto ao interdiscurso, ou seja, a relação com os sentidos é indireta, o interdiscurso simula-se por seus efeitos na formulação – o *intradiscurso* – entendido como “o funcionamento do discurso com relação a si mesmo (o que eu digo agora, com relação ao que eu disse *antes* e ao que direi *depois*; portanto, o conjunto de fenômenos de ‘co-referência’ que garantem aquilo que se pode chamar o ‘fio do discurso’, enquanto discurso de um sujeito” (PÊCHEUX, 1995a, p. 166) [grifo do autor]. Daí a relação entre o interdiscurso (já-dito) e o intradiscurso (o que se está dizendo), ou seja, a relação entre a constituição do sentido e sua formulação.

Deve-se destacar que é na relação do interdiscurso com o intradiscurso que se produz o *acontecimento discursivo*, ou seja, “no ponto de encontro de uma atualidade e uma memória” (PÊCHEUX, 1997, p.17). É preciso salientar que “o acontecimento discursivo não se confunde nem com a notícia, nem com o fato designado pelo poder, nem mesmo com o acontecimento construído pelo historiador. *Ele é apreendido na consistência de enunciados que se entrecruzam em um momento dado*” (GUILHAMOU; MALDIDIER, 1997, p. 166) [grifo nosso].

Considerando-se a charge política como acontecimento discursivo, e para que se possa compreender a ruptura que produz enquanto tal é preciso considerar o funcionamento da *memória discursiva* como espaço de “estruturação, de regularização de materialidade discursiva complexa [...] sempre suscetível de afundar sob o peso do acontecimento discursivo novo”. Assim,

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 (PÊCHEUX, 1999, p. 52).

Ainda com relação à memória discursiva, ao se manifestar sobre o momento de interpretação e de descrição de um enunciado, Pêcheux como que a atualiza sob a forma do *discurso-outro*: “a descrição de um enunciado ou de uma sequência coloca necessariamente em jogo (através da detecção de lugares vazios, de elipses, de negações e interrogações, múltiplas formas de discurso relatado...) o discurso-outro como espaço virtual de leitura desse enunciado ou dessa sequência” (PÊCHEUX, 1997, p. 54).

O autor alerta sobre o risco de haver a assimilação do acontecimento pela estrutura, já que o processo de incorporação de um determinado discurso a um “corpus” poderia apagar o acontecimento.

Entretanto, pensar o discurso como *acontecimento* implica considerar que a memória pode ser desestruturada pelo *equivoco* que atravessa o acontecimento e pelo trabalho do *silêncio* como possibilidade de o sentido ser outro. Em outras palavras, sempre existe a possibilidade de a regularização discursiva vir a desmoronar sob o peso do acontecimento discursivo novo, que vem perturbar a memória.

Observa, também, o autor que:

Não se trata de pretender aqui que todo discurso seria como um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe, mas de sublinhar que, só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço: não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra, por uma “infelicidade” no sentido performativo do termo – isto é, no caso, por um “erro de pessoa”, isto é, sobre o *outro*, objeto da identificação (PÊCHEUX, 1997, p. 56) [grifo do autor].

A partir dessa posição do autor, pode-se dizer que o discurso não se apresenta somente como lugar de reprodução, mas de *resistência e de transformação*, em que os deslocamentos, as diferenças, as contradições abrem a via do *equivoco*, dos desligamentos, das reversões dos sentidos e dos sujeitos, ou seja, da *polissemia*, espaço de jogo de sentidos onde o *silêncio* significa.

Neste ponto, é fundamental introduzir a noção de *equivoco* como fato estrutural implicado pelo simbólico e, portanto, essencial ao processo de descrição do enunciado, uma vez que “toda descrição [...] está intrinsecamente exposta ao *equivoco da língua*: todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro [...]” (PÊCHEUX, 1997, p. 53).

Considerando-se essa concepção, pode-se dizer que o *equivoco* é o espaço de fuga dos sentidos, lugar por onde os sentidos podem deslizar, espaço de deslocamento, transformações. Sua irrupção possibilita o acesso ao “real da língua”: “o impossível que lhe é próprio” (GADET; PÊCHEUX, 2004, p. 52), ao mesmo tempo que afeta o “real da história”.

Essa sua condição de ponto de fuga está relacionada ao fato de que “todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso” (PÊCHEUX, 1997, p. 53).

Essa afirmação permite que se pense os “pontos de deriva possíveis” como lugar de deslizamentos de sentidos enquanto efeito metafórico, pelo qual língua e história se ligam no *equivoco*, entendendo-se *efeito metafórico* como “o fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual” sendo o “‘deslizamento’ de sentido” entre *x* e *y* constitutivo do ‘sentido’ designado por *x* e *y*” (PÊCHEUX, 1990, p. 61).

Nessa perspectiva, a trabalhada pela AD, a *língua* admite transgressões, é capaz de contradições, de deslocamentos, de falha, de ruptura. Com outras palavras, a língua escapa à univocidade lógica porque a *falta* é estruturante e assim também o *equivoco*. É a inscrição da língua, capaz de falha, na história que produz o *equivoco*, que se dá, portanto, “no funcionamento da ideologia e/ou do inconsciente. O *equivoco* é a falha da língua na história” (ORLANDI, 2005b, p. 103).

Vale ressaltar, ainda, que o *equivoco* tem no processo polissêmico o seu ponto de articulação e a *polissemia*, por sua vez, “é função do silêncio, pois ele permite a relação ainda que indireta e sempre mediada – do sujeito com o interdiscurso (a exterioridade). Relação que produz indistinção, instabilidade e dispersão” (ORLANDI, 1995a, p. 166).

A *polissemia* é um dos aspectos do processo fundamental de constituição da linguagem ao lado da *paráfrase*, estando envolvidas, de modo articulado, na produção do discurso. De um lado, há um retorno constante a um mesmo dizer sedimentado – a paráfrase – e, de outro, há uma tensão que aponta para o rompimento – a polissemia – instaurando um conflito entre o que é garantido e o que tem de se garantir. Isso equivale a dizer que todo discurso fundamenta-se na tensão entre o *mesmo* e o *diferente*, ou seja, entre *processos parafrásticos* e *processos polissêmicos*.

Assim, o *processo parafrástico* “é o que permite a produção do mesmo sentido sob várias de suas formas” (ORLANDI, 2006, p. 20). Ou seja, é aquele pelo qual em todo dizer há sempre algo que se mantém: o dizível, a memória. Representa, por assim dizer, o retorno aos mesmos espaços do dizer, através da produção de diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. Por essa razão é considerada a matriz do sentido. A paráfrase, portanto, está do lado da estabilização.

Já o *processo polissêmico* “é o responsável pelo fato de que são sempre possíveis sentidos diferentes, múltiplos” (ORLANDI, 2006, p. 20). A polissemia é considerada a fonte da linguagem, uma vez que ela é a própria condição de existência dos discursos. Deve-se ressaltar que “na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação” (ORLANDI, 2005a, p. 36). Dessa forma, é a força na linguagem que desloca o mesmo, o garantido, o sedimentado. A polissemia joga com o equívoco.

Ainda em relação aos dois processos – paráfrase e polissemia – cabe observar que estão na base da constituição da tipologia proposta por Orlandi (1987a, p. 154), estabelecendo diferentes modos de funcionamento do discurso: *discurso lúdico*, *discurso polêmico* e *discurso autoritário*, conforme distinção abaixo:

Discurso lúdico: aquele em que a *polissemia* é aberta; a reversibilidade, ou seja, a troca de papéis entre locutor e ouvinte é total e o objeto do discurso se mantém como tal na interlocução.

Discurso polêmico: aquele em que a *polissemia* é controlada; a reversibilidade se dá sob certas condições e o objeto do discurso está presente, mas sob perspectivas particularizantes atribuídas pelos participantes que procuram lhe dar uma direção.

Discurso autoritário: aquele em que a *polissemia* é contida; a reversibilidade é quase nula, estando o objeto do discurso oculto pelo dizer.

Deve-se salientar, que as denominações *lúdico*, *autoritário* e *polêmico* não caracterizam um julgamento do sujeito. Ou seja, não se deve tomar o *lúdico*, por exemplo, no sentido do brincar, mas do jogo de linguagem (polissemia), assim como o *autoritário* não significa

um traço do caráter do locutor, mas uma injunção à paráfrase, à permanência do sentido único, ainda que sob diferentes formas.

Dada a tensão entre o processo parafrástico e o polissêmico, convém destacar que não há um discurso essencialmente autoritário, lúdico ou polêmico, mas misturas, articulações. Desse modo, o *lúdico* tende para a polissemia, o *autoritário* tende para a paráfrase e o *polêmico* tende para o equilíbrio entre polissemia e paráfrase.

Com referência a essa tipologia, a autora acrescenta que, da forma como a sociedade atual está constituída, organizada e considerando-se, ainda, seu funcionamento, tende a produzir a dominância do discurso autoritário. Nesse sentido, observa que “não há lugar para o lúdico na nossa formação social. O lúdico é o que ‘vaza’, é ruptura” (ORLANDI, 1987a, p. 155).

]

6 SOBRE OS PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: ELEMENTOS PARA UMA ABORDAGEM DA CHARGE

Os procedimentos de análise que fundamentam este trabalho relacionam-se à análise do discurso, na perspectiva de Michel Pêcheux, considerando-se, em especial, o lugar particular que ele dá à língua; de um lado, considera a língua em relação à *ideologia* tomada como *interdiscurso*; de outro, ao *inconsciente*, na relação da língua com a “*lalangue*” (Lacan). Assim, para Pêcheux inconsciente e ideologia estão materialmente ligados pela língua.

Essa concepção faz pensar que tudo não pode ser dito e, por outro lado, haja em todo dizer uma parte inacessível ao próprio sujeito. Nesse ponto, inscreve-se a incompletude em sua relação necessária com o silêncio.

Nessa perspectiva, em relação ao objeto deste trabalho, cabe referência à proposta de Pêcheux sobre o discurso como “estrutura ou acontecimento”, primeiramente pelo fato de destacar a necessidade de a análise do discurso voltar-se a textos representativos de “circulações do cotidiano, tomadas no ordinário do sentido” (PÊCHEUX, 1997, p. 48).

É assim, portanto, como exemplar de produção discursiva própria do cotidiano que a charge política ocupa o lugar de objeto de análise deste trabalho sobre o silêncio.

Considerando-se sua constituição como discurso de humor, a charge apresenta-se como um espaço discursivo onde os sentidos se fazem em várias direções, ou seja, tendem à polissemia aberta, a reversibilidade entre os interlocutores é total e a função referencial não é relevante. A predominância desses aspectos permite que se possa caracterizá-la como discurso lúdico, conforme a tipologia discursiva de Orlandi (1987-a), já referida no capítulo anterior.

Nesse espaço lúdico, no âmbito do discurso jornalístico, o equívoco, o non-sense e o silêncio irrompem, demonstrando a constituição da charge na relação necessária com o imprevisto, com o imprevisível, com o não-dito, com o indizível, de forma a produzir efeitos de sentido de humor. Desse modo, provoca deslocamentos em processos já legitimados e sedimentados de produção de sentidos, ao mesmo tempo que se configura como outro espaço de significação e, como tal, constitui *acontecimento discursivo*.

Levando-se em conta essas considerações, propõe-se para a abordagem da charge política uma aproximação com a perspectiva discursiva pela via do “acontecimento” como possibilidade de emergência de descontinuidades, falhas.

A partir dessa noção, toma-se o enunciado como unidade de análise das charges políticas, não como um elemento autônomo, mas em sua singularidade de acontecimento pensado como a emergência de enunciados que se inter-relacionam e produzem efeitos de sentido.

Inter-relacionamentos que atestam sua historicidade, que se faz presente através do trabalho da memória realizado na linguagem.

No entanto, essa memória que irrompe na atualidade pode ser desestruturada pelo surgimento de algo no acontecimento que escapa às redes de sentido já construídas, oferecendo *resistência* no próprio dizer, pois “‘há real’, isto é, pontos de impossível, determinando aquilo que não pode não ser ‘assim’ (O real é o impossível... que não seja de outro modo)” (PÊCHEUX, 1997, p. 29).

Essa proposição implica o reconhecimento do “real da língua” e do discurso como lugar da impossibilidade de que se possa dizer tudo. De outro modo, isso significa trabalhar com a impossibilidade de uma realização simbólica completa, uma vez que há “vazio”, uma *falta* que acompanha o movimento de significação, ou seja, há *silêncio*.

É importante salientar que o fato de admitir que “há real” não significa conceber o discurso como independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele se constitui. Ou seja, é preciso considerar que todo discurso marca a possibilidade de uma “desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos” (PÊCHEUX, 1997, p. 56).

De acordo com essa perspectiva, a análise dos enunciados a partir do acontecimento discursivo em sua heterogeneidade impõe que se priorize a materialidade discursiva, através de uma descrição que tenha como pressuposto a propriedade fundamental da língua. Ou seja, o fato de que ela é constitutivamente atravessada pela *falta*, pelo *equivoco*, pela *falha*, e, pode-se dizer, pelo *silêncio*.

Dessa forma, é a via do equivoco que abre a possibilidade de acesso ao *silêncio*, ou melhor, ao trabalho do silêncio, ao demarcar os pontos de fuga dos sentidos em que o discurso se desdobra em outros sentidos, em outras palavras: algo que surpreende, algo improvável vem romper, assim, uma certa continuidade.

A pressuposição da incompletude como constitutiva exige a utilização de procedimentos de análise capazes de abordar, explicitamente, “o fato linguístico do equivoco como fato estrutural implicado pela ordem do simbólico”, e a necessidade de trabalhar “no ponto em que cessa a consistência da representação lógica” (PÊCHEUX, 1997, p. 51).

Isso significa, portanto, análises orientadas no sentido de focalizar “os momentos em que o sujeito investe na cadeia da fala, *resistindo* aos efeitos de evidência dos sentidos sempre-aí-dados” (TEIXEIRA, M., 2005, p. 200) [grifo da autora].

A análise, como uma “alternância” ou um “batimento” entre descrição e interpretação, deve trabalhar entre a homogeneidade imaginária e o equivoco; entre a estrutura e o acontecimento, tomando o “real” como implicado no processo de constituição do sentido.

Com base nesses pressupostos, a análise discursiva das cinco charges políticas publicadas no jornal Zero Hora, no período de fevereiro de 2007 a junho de 2009, constitutivas do *corpus* deste trabalho, será orientada da seguinte forma:

- a) contextualização da charge, fazendo referência aos fatos e personagens políticos a ela relacionados, que foram veiculados pela imprensa jornalística;
- b) retomada do conjunto de formulações que a constituíram, no sentido de resgatar a memória e atestar sua historicidade;
- c) análise dos elementos linguísticos e enunciativos que constituem as sequências discursivas da charge;
- d) estabelecimento de relações entre esses elementos e os processos discursivos;
- e) análise das posições de sujeito apresentadas pelas personagens do discurso chágico;
- f) relação da imagem com os níveis intra/interdiscursivo presentes na charge e os efeitos de sentido daí decorrentes;
- g) identificação das formas marcadas e não-marcadas de silêncio;
- h) identificação, nos enunciados, de pontos de equívoco: pontos de não-coincidência com o já-dito provocando uma desestruturação do efeito de evidência através do silêncio como significação.

Assim, considerando-se esses procedimentos é que se pretende analisar o funcionamento discursivo de charges políticas enquanto estrutura e acontecimento, tendo como referência a instauração do silêncio na constituição dos efeitos de sentidos.

7 SOBRE AS ANÁLISES: O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DA CHARGE

7.1 ANÁLISE I

A charge em análise, criada por Iotti, foi publicada no jornal gaúcho Zero Hora, em 21 de fevereiro de 2007, no dia seguinte ao término do Carnaval: quarta-feira de cinzas (Anexo A).

Nessa época, quase dois meses após a posse de Luiz Inácio Lula da Silva, no segundo mandato como Presidente da República, em 1º de janeiro, a imprensa jornalística dava destaque a dois assuntos no âmbito da classe política. Um deles, o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), proposta do governo à espera de votação pelo Congresso Nacional; o outro, o mais noticiado: o processo da reforma ministerial, com reflexos diretos na reorganização da base parlamentar de apoio ao governo.

O adiamento da reforma ministerial, por cinco vezes, pelo Presidente Lula, desde sua reeleição em outubro de 2006, estando a última prevista para após o Carnaval 2007, era causa da impaciência e ansiedade dos *membros dos onze partidos* que compunham a *base parlamentar de apoio ao governo*, os quais disputavam vagas no primeiro escalão.

Esse clima de tensão política motivou a produção de dizeres nesse sentido, na mídia jornalística, como: “[...] estratégia do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva de segurar a indicação dos ministros do segundo mandato ameaça romper a paciência dos aliados”, ressaltando que “os aliados estão ansiosos” (ELMI, 2007a, p. 8).

Foi nesse contexto do Carnaval e da disputa política por cargos ministeriais que esta charge política, articulando linguagem visual e linguagem verbal, constituiu-se como discurso.

Nesse sentido, é importante ressaltar a relação que estabelece com a marcha de carnaval *Me dá um dinheiro aí*, que, pela repetição intensa a cada carnaval, no rádio, na TV, e, principalmente, nos salões, desde sua criação, em 1959, mantém-se viva na memória coletiva do brasileiro.

Na perspectiva da análise de discurso, o texto é, sobretudo, espaço significante, ou seja, um lugar de jogo de sentidos, de trabalho da linguagem, de funcionamento da discursividade. Portanto, é como exemplar de discurso que deve ser considerado e, como tal estabelece relações com outros discursos. Assim,

tal discurso envia a tal outro, frente ao qual é uma resposta direta ou indireta ou de que ele ‘orquestra’ os termos principais, ou destrói os argumentos. Em outros termos, o processo discursivo não tem, de direito, início: o discurso se configura sempre sobre um discursivo prévio, ao qual ele atribui o papel de matéria-prima [...] (PÊCHEUX, 1990, p. 77).

Esse “discursivo prévio” remete à noção de interdiscurso, à memória discursiva que, no caso deste discurso chágico, tendo-se em conta as condições de produção, mobiliza, por um lado, a discursividade da marcha de carnaval *Me dá um dinheiro aí*; por outro, os efeitos de sentidos dos discursos, no âmbito da reforma ministerial, que se constituíram nesse período, tornando-se, assim, a “matéria-prima” que deu origem ao discurso chágico.

No que se refere à materialidade não-verbal, com base na disposição das figuras na charge, observa-se o Presidente Lula em primeiro plano, com fantasia de Rei Momo, na cor vermelha, simbolizando sua filiação ao PT (Partido dos Trabalhadores), agora partido do governo. Além dessa personagem, há um bloco de políticos, que, apesar do contexto carnavalesco da charge, estão caracterizados com terno e gravata, podendo-se concluir, com base na situação política, que são parlamentares das diferentes legendas que constituíam a base aliada de apoio ao governo.

A imagem equívoca condensa duas personagens: Lula, Presidente da República, e Lula, Rei Momo. Enquanto Presidente, possui a prerrogativa, o poder da escolha dos ministros de seu governo, sentido que se evidencia tanto no enunciado jornalístico de Elmi (2007a, p. 8): “Lula detém a caneta das nomeações [...]”, como na notícia publicada no jornal Zero Hora: “Lula prepara uma reforma do ministério que reflita as alianças [...]” (LULA..., 2007, p. 8).

Referências sobre esse poder de decisão inerente ao cargo de Presidente podem ser encontradas na entrevista concedida ao jornal Zero Hora, pelo então Ministro das Relações Institucionais, a respeito da reforma ministerial. Nesse sentido, afirma que: “Ele [Lula] não começou a encaixar as peças. O presidente tem a visão de que os partidos que estão no governo devem continuar [...], mas Lula ainda não tem todo o jogo montado” (GENRO, 2007, p. 8).

Por outro lado, a caracterização de Lula como Rei Momo: “figura de homem obeso, bonachão e folião que comanda os festejos carnavalescos [...]” (HOUAISS; VILLAR, 2004), ao mesmo tempo que trabalha no sentido da desqualificação de seu poder na posição de Presidente da República, desloca o poder para os parlamentares, os quais são representados, na charge, com terno e gravata, exercendo, assim, pressão sobre o Presidente, de forma a garantir um cargo ministerial.

O fato de haver essa caracterização dos parlamentares, contrastando com a do Presidente Lula, implica um efeito de sentido ligado à memória discursiva. Na posição de congressistas prestes a votar o PAC, no contexto da reforma ministerial, os parlamentares exercem força política sobre o Presidente, ou seja, valem-se do voto, favorável ou não ao PAC, como uma forma de pressão, a fim de garantir o tão almejado: um cargo ministerial.

Essa posição de sujeito alia-se a enunciações produzidas pela imprensa jornalística tal como a publicada no jornal Zero Hora: “Às vésperas de ter de aprovar o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), agora é o presidente quem começa a ser pressionado pela base aliada” (ELMI, 2007a, p.8).

Vale acrescentar, ainda, nessa direção, outras enunciações que se reportam ao contexto político existente, na semana anterior à promessa de definição final, pelo Presidente Lula, de seu ministério e da avaliação do PAC pelo Congresso. Nesse sentido, matéria publicada pela *Revista Veja* ressalta que:

As pressões foram particularmente intensas na semana passada. Em apenas dois dias, Lula recebeu a fatura carguista de quatro partidos [...]. O PMDB, que hoje tem dois [ministérios] faz planos para dobrar seu tamanho, abocanhando quatro pastas. [...] o PTB tem um ministério e quer algo mais [...], mas o PC do B, PSB e o PDT ainda estão na fila, na expectativa de conhecer o seu quinhão no novo governo (CABRAL, 2007, p.1).

Tais enunciações trabalham no sentido de evidenciar a inversão nas relações de poder no contexto político da reforma ministerial. Em contextos anteriores, como o das eleições para a presidência da Câmara e do Senado, o adiamento da composição ministerial pelo Presidente Lula produziu efeitos de pressão no sentido governo–parlamentares (base aliada). Já no período próximo à votação do PAC, a situação inverte-se: a pressão ocorre no sentido parlamentares (base aliada)–governo.

Marcas visuais, como o tamanho das palavras inteiramente maiúsculas, que constituem a letra da marcha de carnaval cantada alto (gritada) pelos políticos, contribuem para o efeito de sentido de pressão política de parte dos parlamentares. A essas marcas, deve-se acrescentar o som (barulho) intenso característico dos instrumentos musicais típicos do carnaval, intensificando o efeito de pressão política para obtenção de uma pasta, já que no contexto pré-votação do PAC, o governo precisa de apoio partidário (votos favoráveis) no Congresso para a aprovação de seu projeto.

Como já foi dito antes, na posição-sujeito de Rei Momo, Lula fica exposto à imagem de Presidente “bonachão”, ou seja, de conciliador, articulador político, ao procurar atender os

interesses de ambos os lados (governo e base aliada) nesse contexto. Dizeres políticos, nessa direção, transitaram no jornal Zero Hora, fazendo referência ao motivo do atraso na reforma ministerial pelo Presidente Lula: “[...] acomodar no primeiro escalão nove dos 11 partidos que o apóiam” (LULA..., 2007, p. 6).

Nesse sentido, é possível observar, ainda, outros enunciados que se produziram nessa direção, no jornal citado, tais como: “[...] o presidente deve ter reservado algum tempo para pensar sobre a melhor forma de abrigar tantos interesses conflitantes” (ELMI, 2007a, p. 8) e “[...] a maior dificuldade é acomodar interesses, neutralizar conflitos e disputas internas na base aliada” (LEMOS, 2007, p. 13). Não se deve esquecer que o PAC, programa proposto pelo governo, estava no aguardo de exame e votação pelo Congresso.

Feitas essas considerações, impõe-se a abordagem da materialidade verbal a partir das seguintes sequências discursivas:

- a) “Hei, você aí!” / “Me dá um ministério aí?” / “Uma boca aí!” e;
- b) “A folia continua”.

O enunciado “Hei, você aí!”, ao constituir-se pela retomada formal do primeiro verso da marcha de carnaval e, considerando-se as condições de produção, apresenta uma diferença que se instala através dos dêiticos “você” e “aí”. Enquanto no contexto da marcha de carnaval “você” refere-se a um sujeito indefinido, não-determinado, neste contexto tem uma direção: o Rei Momo Lula, “aí” no governo, numa condição não de oposição, mas de aliado.

Com relação à linguagem, é importante salientar que a utilização da variante popular é significativa. O fato de ser utilizado, na charge, esse estilo de linguagem parece levar em conta a origem simples de Lula, de operário. Nesse caso, tal fato poderia ser interpretado como a existência de cumplicidade política entre Presidente e parlamentares, estes enquanto aliados, já que ambos estão ocupando a mesma posição: a de governo. Assim, a utilização dessa variante popular da marcha de carnaval, aliada à caracterização de Rei Momo, trabalha no sentido de apagar o poder de Lula na posição de Presidente, ao quebrar, pela informalidade, o distanciamento hierárquico que, oficialmente, existe no âmbito governamental.

Essa cumplicidade pode ser observada pelo *silêncio empático* (cf. item 4.1.1) do Presidente/Rei Momo Lula, evidenciando simpatia ao pedido dos parlamentares, manifestada através de sua atitude corporal: olhos fechados, ar sorridente, numa posição de “Quem cala consente”.

Considerando-se que o Presidente Lula e os parlamentares, estes enquanto base parlamentar aliada ao governo, ocupam a mesma posição política, o *silêncio empático* funciona como reforço, assentimento à reivindicação desses políticos. Trata-se de um silêncio represen-

tativo, de cooperação mútua: a contrapartida não só ao apoio já emprestado ao governo, mas também, antecipadamente, ao empenho no sentido da aprovação do projeto governamental do PAC, que estava no aguardo de votação pelo Congresso.

Quanto ao enunciado “Me dá um ministério aí?”, observa-se, em sua constituição, um processo de deslizamento de sentido (efeito metafórico) produzido pela substituição da palavra “dinheiro” por “ministério” no sentido de *cargo*, ocorrendo, assim, o *silenciamento* de outro dizer já realizado “Me dá um dinheiro aí!”. Se fosse dito, esse dizer produziria sentidos indesejáveis nesse contexto, mas ao ser silenciado permanece como um não-dito necessário para o sentido dos dizeres “Me dá um ministério aí?” e “Uma boca aí!”. Todo esse processo remete à política do silêncio, indicando que para dizer é preciso não dizer. Ou seja, uma palavra apaga, silencia necessariamente “outra(s)” palavras(s).

Apesar da forma imperativa intensificada pela forma do verbo *dar* (“dá”), caracterizando-o como uma ordem, uma exigência, o enunciado “Me dá um ministério aí?” tem sua força coercitiva atenuada pelo ponto de interrogação, abrindo para um efeito de sentido de incerteza, de indecisão quanto ao pretendido (“...um ministério...?”), ao contrário do que se pode observar no enunciado seguinte “Uma boca aí!”. Marcada pelo ponto de exclamação, essa afirmação categórica produz um efeito de sentido de convicção acerca do desejado.

Cabe considerar, ainda, o dêitico “me” pelo papel importante que desempenha, ao produzir um efeito de ruptura no discurso jornalístico referente à reforma ministerial, que atribui o *desejo* de ocupar cargos ministeriais à “base aliada”, aos [partidos] aliados” (ELMI, 2007a, p. 8), à “coalizão partidária”, aos “partidos da base aliada” (OS DESAFIOS..., 2007, p.14).

Nessa perspectiva, essas expressões coletivas transferem para os partidos, melhor dizendo, ao conjunto de siglas partidárias componentes da base aliada ao governo, a responsabilidade da pressão, o desejo por cargos, ocultando, pela não-identificação, os reais interessados nesse processo. Pode-se dizer, talvez, que se trata de uma estratégia utilizada pela mídia, de preservação da imagem dos parlamentares, ao mesmo tempo que procura evidenciar a submissão do governo no processo da escolha ministerial, através de um processo de produção de *silêncio*: a denominação.

A denominação inscreve-se no que Orlandi chama de política da palavra: “Toda denominação acarreta um silêncio que o fato mesmo de nomear produz”. Trata-se, nessa perspectiva, de um mecanismo importante de produção de silêncio, um “processo geral sem o qual não há discurso possível e que nos mostra que o *dizer e o silenciamento são inseparáveis*” (ORLANDI, 1989, p. 46) [grifo nosso].

Esse processo de *silenciamento* pode ser melhor observado no enunciado jornalístico “[...] preocupa o fato de que uma coalizão partidária tão ampla esteja mais preocupada em assegurar postos, no primeiro escalão e na máquina pública em geral” (OS DESAFIOS ..., 2007, p. 14). Aqui, a denominação coletiva “coalizão partidária”, determinada pela expressão “tão ampla”, produz o silenciamento de certos sentidos proibidos em relação a um poder-dizer, tanto no âmbito da política como no meio jornalístico, através da posição ideológica ou linha política da instituição jornalística. Isso significa que “o ato de nomear tem implicações ideológicas decisivas. A fala instaura os espaços de silêncio” (ORLANDI, 1987b, p. 275).

Dessa forma, vale perguntar o que a expressão “uma coalizão partidária tão ampla” silencia? Silencia o possível interesse dos parlamentares e dos partidos, individualmente, em assegurar “um ministério”, movidos pelo desejo que incita a disputa ministerial e provoca o exercício de pressão sobre o Presidente.

Pelo processo silenciador implicado na denominação, a mídia jornalística permite e garante que só alguns sentidos circulem necessariamente. Com isso, o jornal passa a desempenhar o papel de *mediador*, tendo uma função decisiva na constituição das relações de poder do dizer. Nessa perspectiva, “ser mediador, no domínio do discurso, é fixar sentidos, organizar relações e disciplinar conflitos (de sentidos)” (ORLANDI, 1989, p. 41).

Fazendo a retomada da análise das sequências discursivas, com relação ao enunciado “Uma boca aí!”, a palavra “boca” resulta do deslizamento de sentido da palavra “ministério”, no sentido de *cargo*. Nesse caso, os efeitos desse deslizamento do sentido de “ministério” para “boca” fazem parte tanto de “boca”, quanto de “ministério” (cargo): um processo parafrástico pelo qual ocorre um retorno aos mesmos espaços do dizer, à memória.

No entanto, é necessário destacar que o dizer “Uma boca aí!” está constituído num discurso de humor, fato que o expõe ao equívoco da língua, abrindo para a polissemia que, por sua vez, remete ao discurso lúdico do qual o enunciado é parte. Fatores estes que conjugados trabalham na direção do deslocamento de sentido do dizer.

Daí a possibilidade de o dizer deslocar-se discursivamente do sentido de *cargo* para tornar-se outro: “oportunidade de ganhar dinheiro fácil, de tirar proveito material sem fazer esforço” (HOUAISS; VILLAR, 2004), tendo-se por base a disputa dos parlamentares por um cargo ministerial, que, como se sabe, implica orçamento, verbas milionárias, ou seja, *dinheiro*, a ponto de exercerem pressão sobre o Presidente.

Os ministérios, de acordo com o valor orçamentário específico, são avaliados tanto pelo governo como pelos políticos, e especialmente pelos parlamentares, como mais ou menos importantes, ou seja, mais ou menos poderosos economicamente. Essa concepção de ministé-

rio, no âmbito político, pode ser atestada por enunciados jornalísticos produzidos em torno da disputa por cargos, nesse período, tais como: “os ministérios são diferentes e têm poderes maiores ou menores” (GENRO, 2007, p. 8) e “na briga por um espaço no primeiro escalão, as jóias mais cobiçadas são as que não terão o seu valor reduzido [...]” (ELMI, 2007b, p. 8).

Assim, em consequência desse critério valorativo é que os ministérios tornam-se mais ou menos desejados. Ou seja, quanto maior o orçamento disponível, maior interesse desperta entre os “candidatos” a uma vaga ministerial.

Retomando-se o dizer “Uma boca aí!”, cabe ressaltá-lo como o ponto onde se pode observar que a interpelação da ideologia dominante admite falhas, fracassa, ou seja, o lugar onde “o ritual se estilhaça”, expondo um processo de resistência do sujeito no próprio dizer. De outro modo, “apreender até seu limite máximo a interpelação ideológica como *ritual* supõe reconhecer que não há ritual sem falhas [...]” (PÊCHEUX, 1995b, p. 300) [grifo do autor].

Nesse sentido, o enunciado em análise funciona como um ato de resistência do sujeito à formação ideológica política, encontrando-se essa resistência materialmente marcada nos traços do equívoco, do qual o humor, em seu caráter crítico, rebelde, desvelador, é um “indicador determinante”, possibilitando, no caso estudado, um efeito de sentido relacionado à “oportunidade de ganhar dinheiro fácil”, que, por sua vez poderia expressar um desejo dos parlamentares.

Após essas considerações a respeito da situação discursiva envolvendo as personagens Presidente Lula (Rei Momo) e parlamentares, principais interessados no processo da reforma ministerial, cabe referência às outras personagens, que, pela disposição espacial e a forma apenas delineada, ocupam posição secundária no desenho chárigo. Assim, essa posição quase apagada permite que se possa interpretá-las, levando-se em conta o contexto sócio-político, como a representação do povo na concepção dos parlamentares: uma figura relegada a segundo plano, já que há interesses pessoais mais importantes e urgentes, tal como a disputa por um cargo ministerial.

Uma delas, em tamanho maior, e por isso apresentando maior nitidez, está caracterizada com chapéu em cujas pontas há pequenos guizos. Essa fantasia remete ao *bobo da corte*: aquela figura histórica a quem, sob a proteção da loucura, do riso, era permitido dizer “verdades” ao rei, fazer críticas (cf. item 1.2), tal como se pode perceber no dizer “A folia continua”. Não se trata aqui da “folia” do Carnaval, mas de “outra folia” que se realizava no âmbito governamental, em Brasília: a disputa por um cargo ministerial que vinha se arrastando desde a posse do Presidente Lula, em janeiro de 2007.

Vale observar que o verbo “continuar” provoca o deslocamento do dizer para o contexto político, sinalizado pelas personagens focalizadas (Lula e os parlamentares), uma vez que o Carnaval já tinha terminado: era quarta-feira de cinzas. Esse processo permite que se perceba sua opacidade, produzindo um efeito de sentido de prolongamento de algo já existente e que não acaba nunca: o jogo político da reforma ministerial, a distribuição de cargos de forma a ajustar interesses políticos de ambas as partes, ou seja, tanto do governo quanto dos parlamentares, com suas implicações políticas.

Esses sentidos se tornaram possíveis pela relação com o *silêncio*, através do equívoco existente no dizer, comprovando que o dizer é aberto e a incompletude da linguagem é constitutiva em função do silêncio como produção de sentidos. Nessa perspectiva, a polissemia é “função do silêncio, pois ele permite a relação – ainda que indireta e sempre mediada – do sujeito com o interdiscurso (a exterioridade)” (ORLANDI, 1995a, p. 166).

Embora houvesse questões mais relevantes a serem examinadas, como o projeto do Plano de Aceleração da Economia (PAC), à espera de exame e votação pelo Congresso Nacional, a principal preocupação dos parlamentares continuava sendo o desejo de “nomeação” para um cargo ministerial, preferencialmente, o ministério com as verbas mais consideráveis, ou seja, “uma boca”, na interpretação do chargista. De outro modo, o interesse maior dos parlamentares parece ser não o desenvolvimento do país e a defesa dos direitos do povo que os elegeu e sim a ocupação de uma pasta no primeiro escalão do governo, como desejo de promoção pessoal, valendo-se das inúmeras facilidades que o cargo proporciona, através do gerenciamento de altas verbas orçamentárias, rompendo, assim, com a ética política.

Com base nessas considerações, deve-se salientar que pelo funcionamento discursivo foi possível perceber a charge na sua função de sátira política, ao procurar tornar a descoberto o que se esconde nos bastidores da política e, neste caso, sob a atuação do governo e dos parlamentares. Constitui-se, nessa perspectiva, um espaço em que o sujeito mostra sua resistência aos sentidos dominantes, ao estabilizado politicamente, considerando-se que “um processo de resistência é justamente isso: estabelecer um outro lugar do discurso onde se possa (re)significar o que ficou ‘fora’ do discurso” (ORLANDI, 2003, p. 17).

Finalizando, cabe ressaltar que a charge só tem seu valor como resistência política assegurado, porque na relação necessária do sujeito com o silêncio fundador, este lhe garante um espaço possível de singularidade e de resistência possibilitando, assim, o deslocamento de sentidos estabilizados, estando implicados também nesse processo o humor e o equívoco.

7.2 ANÁLISE II

O corpus desta análise está constituído pela charge de Marco Aurélio, publicada em 05 de novembro de 2007, no Jornal Zero Hora, abordando o tema da CPMF (Contribuição Provisória sobre Movimentação Financeira). Tem como personagem central o Presidente Lula e um entrevistador virtual representado por um microfone (Anexo B).

No contexto político brasileiro, no qual a charge foi produzida, a mídia jornalística movimentava-se, discursivamente, em torno da votação do projeto de prorrogação da CPMF pelo Senado, cuja validade estava prevista até 20 de dezembro de 2007.

Enunciados jornalísticos diversos mobilizaram a construção de sentidos em torno desse acontecimento, um embate discursivo constituído pelo trabalho de formulações várias, em meio a interesses políticos antagônicos. De um lado, o governo, proponente do Projeto, representado pelo Presidente Lula, pelo PT (Partido dos Trabalhadores) e demais partidos da base aliada, defendiam a prorrogação do imposto até 2011. De outro, os partidos da oposição manifestavam-se de forma contrária à renovação do imposto.

É importante observar que, em relação aos discursos pró-aprovação da CPMF, as edições jornalísticas, em geral, davam menos destaque às manifestações da oposição (DEM e PSDB), uma vez que apareciam de forma discreta sob a forma de pequenas notícias, sem maior destaque, o mesmo acontecendo com a informação sobre o abaixo-assinado remetido à Comissão de Justiça do Senado, constituído de 1,3 milhão de assinaturas de brasileiros favoráveis à extinção da CPMF.

Em meio a enunciados que foram produzidos nessa direção, no jornal Zero Hora, como: “Apesar do assédio, o PSDB decidiu ontem rejeitar a nova proposta do governo Luís Inácio Lula da Silva para conseguir apoio à prorrogação da cobrança da CPMF até 2011” (TUCANOS..., 2007, p.10), uma pequena notícia registrava a posição desfavorável do Vice-Presidente da República, José Alencar, à permanência da contribuição: “Não pode haver quem seja a favor deste imposto, porque não é nem um imposto sobre o consumo nem sobre a renda. É um imposto estranho. Então, tem que acabar” (ALENCAR, 2007, p. 10).

A partir dessas considerações, pode-se dizer que nos jornais que circularam nessa época, a voz do governo ocupava maior espaço, havendo o predomínio de enunciados no sentido da ampliação do prazo da CPMF. Dessa forma, evidenciava-se o interesse do governo nessa direção, em especial o do Presidente Lula. Ao ser questionado por jornalistas sobre o assunto, admitiu ter mudado de posição, lembrando ter sido contrário à cobrança dessa contribuição

financeira, antes de ser Presidente da República, como se pode observar em sua declaração:

Fui ao Congresso trabalhar para a bancada do PT não aprovar a CPMF. Tenho humildade para mudar de posição, sobretudo quando você vira Presidente da República e depende de R\$ 40 bilhões para fazer investimentos. Eu não sou um poste. Sou um ser humano [...]. A CPMF vai ser aprovada. É um imposto justo e não tem nenhum governante que possa prescindir dela (SILVA, 2007, p. 6).

Assim, no entremeio desse embate discursivo é que a presente charge se constituiu como discurso, segmentada em duas sequências discursivas:

A– E a **CPMF**?

B– A Contribuição Para *Mim* Ficar?

Com relação ao enunciado “E a **CPMF**?”, trata-se de uma pergunta direta e objetiva que produz um efeito de sentido de transparência, ou seja, a ilusão de que o sentido da sigla “**CPMF**” só possa significar “Contribuição Provisória sobre Movimentação Financeira”. Ao funcionar como uma interpelação, uma injunção à resposta, obriga, de certa forma, o interlocutor a tomar uma posição no discurso, seja pela repetição, criando a ilusão de um sentido só, efeito da relação com o interdiscurso, seja pela ruptura, efeito do equívoco de todos os sentidos em relação à *lalangue*.

Além disso, o fato de o enunciado “E a **CPMF**?” iniciar pelo relator “e” produz um efeito de sentido de continuidade de algo que já estava em curso, ou seja, de sentidos que estavam sendo produzidos em outro “lugar” e que foram recortados, constituindo, assim, o dizer em sua incompletude. Esse outro “lugar” é o espaço do *silêncio fundador*, o *silêncio* necessário para que o sujeito possa falar, índice de que há sentidos em silêncio. Como esse silêncio é contínuo, ao falar o sujeito o segmenta em unidades discretas: as palavras. De outro modo, “a palavra imprime-se no contínuo significante do silêncio e ela o marca, o segmenta, e o divide em sentidos discretos [...]” (ORLANDI, 1995a, p. 25).

Assim, é através do silêncio que se pode compreender a incompletude do enunciado “E a **CPMF**?” como não tendo um começo verificável. O sentido está sempre em curso, cabendo ao sujeito recortar o silêncio ao falar. O “e” que inicia a sequência pode ser considerado um índice desse processo. Portanto, se o enunciado não tem um começo, seu “final” é uma ilusão, permanecendo, dessa forma, em aberto.

Isso porque o ponto de interrogação também funciona como “sinal de incompletude do discurso, uma vez que inscreve nesse discurso um espaço lacunar”, ou seja, “instaura uma forma de silêncio”. Esse *silêncio* que não é o “nada”, o “vazio”, mas um silêncio que significa

por si mesmo: “uma lacuna significativa em que podem ser produzidos vários sentidos, mas não qualquer sentido” (GRANTHAM, 2001, p. 155).

Nessa perspectiva, é do silêncio fundador que se está falando aqui, ou seja, da “possibilidade de o dizer vir a ser outro” (ORLANDI, 1995a, p. 162).

Pode-se perceber, também, a equivocidade da expressão “CPMF” enquanto sigla, abrindo a possibilidade para outros sentidos, como se pode observar na sequência discursiva seguinte.

Imerso no silêncio fundador é que a personagem Lula, na posição de Presidente, interpelado a responder, formula o enunciado “A Contribuição Para *Mim* Ficar?”, resignificando o dizer anterior, e se significando, ao invés de manifestar sua posição a respeito do que lhe foi perguntado, o que seria previsível em uma situação de entrevista real. No entanto, esse dizer está constituído em um discurso de humor, o que favorece o deslocamento, a ruptura, a falha.

É possível observar que a personagem Lula, ao deslocar o sentido de “CPMF” (Contribuição Provisória sobre Movimentação Financeira) para “A Contribuição Para *Mim* Ficar?”, causa uma ruptura tanto em relação ao sentido quanto a uma esperada resposta afirmativa ao que foi perguntado. Mas esse deslocamento só foi possível pela relação necessária do sujeito com o silêncio fundador, princípio de toda significação. Em outras palavras, “diante do dizer consumado, ele [o sujeito] pode, então, pela via do equívoco, reinventar sua posição, instituir outras significações não previstas na rede de sentidos [...] *resistindo* aos efeitos de evidência dos sentidos sempre-aí-dados” (TEIXEIRA, M. 2005, p. 200) [grifo da autora].

Dessa forma, explica-se a constituição desse dizer, na charge, que, por sua vez, também está marcado pelo ponto de interrogação instaurando equivocidade, já que o sentido pode ser outro.

Retomando-se o ponto de interrogação, é importante acrescentar que, ao mesmo tempo que instaura um espaço de silêncio, um “sinal de incompletude”, como foi dito mais acima, “significa não a falta do que dizer, mas uma opção por não dizer” (GRANTHAM, 2001, p.156). Assim, o dizer de Lula pode ser interpretado como uma forma de não-comprometimento político através de uma resposta afirmativa, creditando, ou melhor, devolvendo ao outro a responsabilidade da interpretação.

Em outras palavras, a prorrogação do imposto até 2011 seria vista, nesse contexto político, como uma forma de assegurar a permanência do Presidente Lula no poder, por no mínimo mais um mandato, considerando-se seu desejo no sentido de manter a permanência do imposto. O fato da presença do dêitico “mim”, representando a primeira pessoa do singular,

funciona no sentido de reiterar que se trata de Lula e não de qualquer outro candidato, ou do PT, enquanto partido atualmente no poder. A não-prorrogação da CPMF inviabilizaria a realização de “projetos sociais” (bolsa-família, bolsa-escola, PAC...) e, conseqüentemente, seu atual mandato. Esse resultado negativo poderia se refletir mais adiante na campanha presidencial, em 2010, no caso de sua candidatura a um terceiro mandato.

Nessa perspectiva, a manutenção da CPMF “contribuiria” indiretamente para Lula “ficar” no poder, ou seja, pensar a possibilidade de um terceiro mandato, o que implicaria mudança na Constituição. O voto a favor da prorrogação desse imposto significaria, assim, a prorrogação do mandato do Presidente, com vitória garantida nas urnas, já que teria a seu favor o apoio, não só dos trabalhadores, mas também das classes menos favorecidas socialmente.

Cabe esclarecer que em meio às articulações políticas no âmbito do governo, na tentativa de garantir votação favorável ao prolongamento do imposto do cheque até 2011, os jornais deram destaque ao desarquivamento da proposta de emenda constitucional que permitia a reeleição, sem limites, aos então detentores de mandatos no Executivo. Desse modo, estaria aberta a possibilidade de o Presidente Lula candidatar-se a um terceiro mandato em 2010, tendo a seu dispor os recursos da CPMF (R\$ 40 bilhões p/ano) para “investimentos sociais” durante a atual gestão.

A partir desse esclarecimento, torna-se possível entender por que a palavra “CPMF”, por um processo de deslocamento, pôde significar “Contribuição Para *Mim* Ficar?”. Dessa forma, é passível de ser interpretada não só como um “incentivo” à candidatura do Presidente Lula a um terceiro mandato, mas também como um recurso facilitador de vitória na eleição presidencial de 2010, que seria realizada um ano antes do provável término da CPMF a ser votado pelo Senado, conforme a proposta do governo.

Por outro lado, a sinalização do pronome “mim”, com asteriscos, pode ser interpretada como crítica ao Presidente Lula, ao procurar chamar a atenção para a variação linguística informal, popular, que utiliza em suas falas, e considerada inaceitável, “errada”, não só pela elite dita culta, mas também pela mídia jornalística.

Finalizando, cabe ressaltar que, através do funcionamento discursivo da charge, foi possível perceber que o silêncio atravessa as palavras; ele é o traço de que há sentidos ainda não formulados que poderão irromper a qualquer momento, vindos de qualquer lugar.

Nessa perspectiva, o silêncio pode servir à resistência, ao romper com o estabilizado, com a continuidade do sentido, especialmente quando se articula com o equívoco e o humor, este com seu caráter rebelde manifestado na charge política que, ao ser definida pelo chargista

Spacca, como “um gato escondido com o rabo de fora” (apud MIOTELLO, 2006, p. 95), evidencia seu caráter de discurso pleno de silêncio.

7.3 ANÁLISE III

A charge política, objeto desta análise, foi publicada no jornal Zero Hora, em 15 de abril de 2008, tendo como única personagem o Presidente Lula. Relaciona-se, interdiscursivamente, com os enunciados jornalísticos que se constituíram em torno da proposta de um parlamentar do PT, na Câmara Federal, que abriria a possibilidade ao Presidente de candidatar-se a um terceiro mandato, em 2010 (Anexo C).

Antes de se proceder a análise do enunciado constitutivo da charge: “Sinceramente um terceiro mandato não me atrai... Tenho outros planos...”, torna-se necessário dizer que, não sendo tomado como um elemento autônomo, relaciona-se com outras formulações com as quais coexiste e se articula. Nesse sentido, “é profundamente opaco”, estando imerso “em uma série heterogênea de enunciados, funcionando sob diferentes registros discursivos, e com uma estabilidade lógica variável” (PÊCHEUX, 1997, p. 23).

Enunciados políticos circularam nas edições do jornal Zero Hora, durante esse período, como o título de notícia “Alencar defende terceiro mandato”, antecipando a posição do Vice-Presidente da República, José Alencar, sobre o assunto: “Lula deseja fazer o seu sucessor, mas o que os brasileiros desejam é que ele fique por mais tempo no poder” (ALENCAR, 2008, p.14).

É importante ressaltar que o uso do discurso relatado, pela mídia jornalística, funciona no sentido de manter uma certa distância em relação aos indivíduos de quem fala, produzindo, dessa forma, a ilusão da objetividade, da imparcialidade e, conseqüentemente, um efeito de sentido de “verdade”. Essa evidência construída desestimula a produção de outros sentidos. Trata-se, portanto, de uma forma de exercício do poder, dissimulado pela utilização da palavra do outro.

Outros enunciados em relação de paráfrase com o mais acima mencionado foram produzidos pela mídia jornalística, como “Deixa o povo decidir”, título de entrevista de Miro Teixeira, no jornal Zero Hora, fazendo referência à possibilidade de o Presidente Lula concorrer ao terceiro mandato. Nessa entrevista, o povo, mais uma vez, é invocado não só como o principal interessado na re-reeleição de Lula, mas também como o que detém o poder de decisão, como se pode observar no dizer: “Quem define se Lula vai ter novo mandato é o povo [...], o povo é que tem que avaliar. Ninguém pode, em nome da democracia, querer suprimir a manifestação popular. É contraditório” (TEIXEIRA, 2008, p. 12).

Em meio aos discursos que se constituíram favoravelmente a mais um mandato, os jornais dão voz ao Presidente Lula, ao seu posicionamento contrário à campanha pela re-

reeleição que se instalou entre petistas e políticos aliados ao governo, disponibilizando enunciados como a manchete intitulando matéria jornalística na sessão Política do jornal ZH: “Discutir reeleição é ‘bobagem’, diz Lula”. Mais adiante, o texto apresenta as justificativas do Presidente, afirmando que o assunto do terceiro mandato “não é prudente” e “a legislação prevê apenas uma reeleição” (SILVA, 2008, p. 22).

Outro enunciado jornalístico evidencia a discordância ao ressaltar que: “O Presidente Luiz Inácio Lula da Silva ameaçou romper com o PT caso seu partido venha a propor uma emenda constitucional que permita o terceiro mandato para presidente da República” (LULA ..., 2008a, p. 12).

Com relação à mídia jornalística, deve-se destacar um certo *poder silenciador* ao “decidir” publicar o que é “permitido” dizer, “privilegiando certos assuntos, destacando determinados personagens, obscurecendo alguns e ainda omitindo diversos” (MELO, 2003, p. 75), de forma a preservar certos interesses políticos. Dessa forma, pode-se dizer “que a prática jornalística se caracteriza pelo emprego de estratégias que promovem uma construção da realidade no e pelo discurso” (BARBOSA, 2003, p. 113).

Mas todo poder traz consigo suas formas de resistência, gera uma certa insubmissão e, no que se refere à mídia jornalística, isso não ocorre de forma diferente. Como os sentidos não podem ser controlados inteiramente e, além disso, a linguagem caracteriza-se pela incompletude, por um efeito de resistência, os *sentidos silenciados* deslocam-se para outro lugar onde possam significar, constituindo, portanto, um processo de migração, produto da necessidade histórica dos sentidos, “sendo o silêncio a garantia dessa necessidade” (ORLANDI, 1995a, p. 160).

Por outro lado, vale salientar que todo discurso acontece sempre no interior de uma série de outros discursos –“redes de memória” e “trajetos sociais”– com os quais estabelece relações e “só por sua existência marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos [...]” (PÊCHEUX, 1997, p. 56).

Dessa forma, é que se percebe a charge política como lugar de equívoco, de deslocamento em processos legitimados e sedimentados de produção de sentidos, onde o humor e o silêncio fazem acontecimento.

Neste ponto, cabe referência mais direta à materialidade verbal da charge política em questão, representada pelas seguintes sequências discursivas:

- A- “Sinceramente um terceiro mandato não me atrai...” e;
- B- “Tenho outros planos...”

Quanto ao enunciado “Sinceramente um terceiro mandato não me atrai...”, está constituído pela relação com as formulações sobre um terceiro mandato para o Presidente Lula, com as quais ele coexiste no âmbito do discurso jornalístico informativo. Deve-se destacar, no entanto, que esse enunciado integra um discurso de humor, que caracteriza a charge como uma forma de manifestar uma certa agressão a instituições políticas, além de revelar aspectos encobertos por discursos oficiais cristalizados ou tidos como sérios.

Com base no exposto, percebe-se que há algo nesse dizer que vem perturbar esse sentido de evidência: algo que “*resiste* ao dizer, no próprio dizer, o que interrompe o círculo da repetição e da paráfrase” (TEIXEIRA, M. 2005, p. 183).

Esse “algo” pode ser entendido não só como o determinante “*um*”, mas como um conjunto de marcas discursivas formado pela *negação*, o verbo *atrair*, a expressão enfática “*sinceramente*”, deslocada para o início do enunciado, bem como as *reticências*, instaurando um processo discursivo de ironia, pelo qual o enunciador “diz o contrário do que quer sugerir”, inserindo “na mensagem um sinal que, de certo modo, previne o interlocutor de suas intenções” (BRAIT, 1996, p. 44).

Esse “sinal”, no enunciado em questão, pode estar representado pela palavra “um”, funcionando como ponto de deriva, de equívoco, por onde os sentidos podem deslizar, causando ruptura no sentido evidente. Por sua vez, sendo o equívoco índice de silêncio e de polissemia é que “um” pode não significar “um”, nem dois, mas a permanência definitiva no poder.

Portanto, pode-se dizer que a representação equívoca de Lula/Fidel Castro tem a função de expor a contradição sofrida por Lula, na posição de Presidente, que nega a inclinação a um terceiro mandato, ao mesmo tempo que vislumbra a possibilidade de permanecer no governo, ainda que seja de forma indireta, ou seja, através da eleição de outro Presidente do PT, em 2010. Futuramente, em 2014, Lula seria candidato e seria Presidente mais uma vez.

Dessa forma, o enunciado em questão não deve ser entendido como um desinteresse do Presidente Lula por mais um mandato, aceitando passivamente sua não mais permanência no governo como forma de cumprir, legalmente, com o disposto na Constituição. Ao contrário, “um” terceiro mandato não se constitui em objeto de desejo de Lula, como se pode atestar pela expressão “não me atrai...”, mas dois, três, quatro..., *diversos* mandatos, sentido a que se pode chegar porque “as palavras são cheias, ou melhor, são carregadas de silêncio” (ORLANDI, 1995, p. 69).

A partir desse outro sentido, é importante destacar o caráter duplo (ou múltiplo) desse enunciado “Sinceramente um terceiro mandato não me interessa...” no qual, ambos, o dito e o

não dito, juntos, formam um terceiro significado, o significado irônico. Ou seja, para que a ironia se constitua, ela “precisa de *ambos* o declarado e o não declarado, pois ela é uma forma do que se tem chamado de ‘polissemia’ (HUTCHEON, 2000, p. 94) – ‘esse não dito que é, contudo dito’ (FOUCAULT apud HUTCHEON, 2000, p. 94).

Cabe destacar, ainda, que o enunciado em questão está marcado por *reticências* como foi referido mais acima. Embora representem ausência de palavras, elas não são um vazio. Ao contrário, são uma lacuna significante, podendo ser pensadas, nesse sentido, como “uma forma de silêncio no discurso, silêncio que significa por si mesmo, e que não precisa ser traduzido em palavras” (GRANTHAM, 2001, p. 136).

Nessa perspectiva, as *reticências* funcionam como abertura para o equívoco, o lugar em que o mesmo sentido pode ser fonte de deriva, de mudanças, de ruptura, ou seja, de polissemia, possibilidade presidida pelo silêncio. Isso porque elas são “um espaço discursivo de produção de sentidos [...], pontos por onde os sentidos podem deslizar [...]. As *reticências* instauram, e sinalizam, o silêncio do sujeito do discurso” (GRANTHAM, 2001, p. 148).

Sinal de incompletude e de silêncio, de acordo com a autora, as *reticências* marcam para o sujeito um lugar de interpretação, tal como se observa nos enunciados constitutivos da charge em questão.

Todas essas considerações, necessárias no sentido de situar as *reticências* com relação ao silêncio discursivo, aplicam-se ao outro enunciado da charge “Tenho outros planos ...”, que, como se pode observar, também está marcado por *reticências*. Assim, o silêncio sinalizado pelas *reticências*, em ambos os dizeres da charge, trabalho no sentido de sublinhar que “há, sim, *uma necessidade do sentido que só significa pelo silêncio*, e não por palavras” (ORLANDI, 1995b, p. 39) [grifo nosso].

Essa noção associa-se, diretamente, à função do não-verbal na constituição dos sentidos da charge. O silêncio como significação faz valer a diferença entre verbal e não-verbal. Ou seja, anula a supremacia ideológica do verbal sobre o não-verbal, considerando-se que:

O sentido tem uma matéria própria, ou melhor, ele precisa de uma matéria específica para significar. Ele não significa de qualquer maneira. *Entre as determinações – as condições de produção de qualquer discurso – está a da própria matéria simbólica: o signo verbal, o traço, a sonoridade, a imagem, etc. e sua consistência significativa. Não são transparentes em sua matéria, não são redutíveis ao verbal, embora sejam intercambiáveis, sob certas condições* (ORLANDI, 1995b, p. 39) [grifo nosso].

A partir dessas considerações, cabe destacar a significação da imagem equívoca da caricatura, condensando duas personagens: Presidente Lula/Presidente Fidel Castro, mostrando

um sujeito dividido, contraditório. O rosto é de Lula, mas o uniforme militar, o charuto na boca e a bandeira de Cuba, ao fundo, trazem à memória o ex-Presidente Fidel Castro.

É importante lembrar que Fidel Castro se instalou no poder instituindo uma ditadura por quarenta e nove anos, até que por razões de saúde, sentindo-se impedido de continuar a governar, renunciou ao poder em favor de seu irmão Raul Castro, em 19 de fevereiro de 2008.

Assim, torna-se possível entender por que o Presidente Lula, de forma categórica negava o interesse por “um” terceiro mandato, conforme atestado pela mídia jornalística. “Outros planos” preenchiam seu desejo de Presidente da República, os quais podem ser percebidos pela imagem refletida no espelho. É assim, à semelhança de Fidel Castro que ele vê o seu futuro político: a permanência no poder enquanto for possível. Trata-se de sentidos possíveis pelo “traço”, pela “imagem” e não pelo verbal, atestando que o silêncio independe do verbal para significar.

Para finalizar, vale destacar, mais uma vez, a charge política como lugar onde o equívoco, o silêncio se articulam, produzindo efeito de resistência não só aos sentidos estabilizados, mas também ao governo, aos políticos em geral. Como sátira política procura desvelar com palavras, mas principalmente pelo silêncio, o desejo que se esconde sob as palavras e ações da classe política.

7.4 ANÁLISE IV

Em meio aos discursos que se constituíram, fazendo referência à eleição para Presidente da República em 2010, emergiu no espaço lúdico do jornal Zero Hora, em 22 de abril de 2008, a charge política objeto desta análise (Anexo D).

Articulando linguagem verbal e linguagem visual, de forma a produzir efeito de humor, a criação do chargista Ronaldo aborda o tema da possível candidatura de Dilma Rousseff à Presidência da República pelo deslocamento do tema, do contexto político para um contexto de consulta astrológica. Desenhos de lua, estrelas, astros, decoram a toalha da mesa onde se observa uma bola de cristal e um baralho, possivelmente, de tarô, remetendo, assim a ambiente místico.

Ao redor da mesa, uma frente à outra, as duas figuras políticas envolvidas na charge: Dilma Rousseff, na condição de consulente, e Luiz Inácio Lula da Silva, representado pela imagem equívoca condensando duas personagens: Lula, Presidente da República, e Lula, a vidente “Madame Lulá”, assim denominada no cartaz que divulga seus serviços: “Veja seu futuro aqui”, “cartas”, “búzios”, “tarô”.

Vale ressaltar, inicialmente, que, tomada como discurso, a charge está constituída no interior de uma série de outros discursos com os quais estabelece correlações, vizinhanças, deslocamentos, considerando-se que o discurso, de acordo com a AD, não é

um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe [...] só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço [...] (PÊCHEUX, 1997, p. 56).

Essa concepção discursiva permite dizer, portanto, que o enunciado “Estou construindo, ou melhor, estou vendo um futuro brilhante para você Dilma...”, não é um elemento autônomo. Ele se insere em uma rede de outros enunciados e com eles estabelece relação, mas isso não significa que não esteja sujeito a transformação, a deslocamento de sentidos.

Dessa forma, antes de ser analisado, torna-se necessária a reconstituição dessas formulações que circularam na mídia jornalística, nesse período, provocando o aparecimento, pelo equívoco e pelo silêncio, do enunciado chágico, que, apesar do efeito de transparência, deve ser considerado em sua opacidade.

Enunciados anteriores se constituíram, trabalhando intensamente na direção da evidência de Dilma como possível candidata do Presidente Lula à eleição presidencial de 2010, relacionada ao PAC, tal como se observa na manchete “Lula apresenta ‘mãe do PAC’ às favelas”, explicitada por uma série de outros enunciados, tais como: “Diante de milhares de moradores das favelas cariocas [...], o presidente Luiz Inácio Lula da Silva consagrou a ministra-chefe da Casa Civil, Dilma Roussef, possível candidata à Presidência em 2010, como ‘mãe’ e ‘chefe’ do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) [...]” (LULA..., 2008b, p. 6).

Outros enunciados cristalizando sentidos nessa direção foram mobilizados, no âmbito jornalístico, como: “Ao lado de Dilma, Lula diz que fará sucessor”, complementado, de certa forma, pela formulação “O presidente Luiz Inácio Lula da Silva comandou ontem uma solenidade na qual deu honras de candidata à ministra da Casa Civil, Dilma Rousseff. [...] ao lado da ministra, afirmou que elegerá sucessor na próxima eleição” (AO LADO..., 2008, p. 11). Ainda cabe considerar a formulação, destacada sob a forma de manchete, “Escalado para fazer Dilma alçar vôo” (ESCALADO..., 2008, p. 6), referindo-se à incumbência do marqueteiro do Presidente Lula, no sentido de orientar a Ministra, preparando-a para a disputa eleitoral em 2010.

Esse conjunto de formulações possibilita que se observe o papel da mídia na estabilização do sentido de Dilma como candidata preferencial de Lula, através de um *trabalho discursivo*. Ou seja, por um “trabalho de formulações (retomadas, deslocadas, invertidas, de um lado a outro do campo político) tendendo a prefigurar discursivamente o acontecimento, a dar-lhe forma e figura, na esperança de apressar sua vinda... ou de impedi-la” (PÊCHEUX, 1997, p. 20).

Seguindo esse raciocínio, torna-se importante acrescentar que por ser uma prática discursiva legitimada na sociedade como fonte privilegiada de informação, o discurso jornalístico construiu ao longo do tempo uma imagem de credibilidade, estrategicamente ancorada na utilização de uma linguagem “clara” e “objetiva”. Um jogo de evidências produzindo um efeito de transparência para o qual concorrem, ainda, o emprego de maiúsculas, os títulos (manchetes) e subtítulos (submanchetes), entre outros. Nesse sentido, é importante destacar que

o produtor de um discurso, em especial o midiático, vale-se, além da construção dos enunciados, dos aspectos discursivos e ideológicos de que lança mão e dos mecanismos disponíveis na língua, na sintaxe, na diagramação dos textos etc., para construir discursos ideologicamente marcados (LONARDONI, 2006, p. 120).

Percebe-se, assim, o papel discursivo do mediador exercido pela mídia jornalística, que, ao administrar a produção de sentidos delimita o dizer, ao mesmo tempo que produz o *silenciamento* de outros sentidos indesejáveis nesse momento político. Esse processo mostra que “a categoria de mediador não é transparente. Ao contrário, o mediador tem uma função decisiva na constituição das relações de poder” (ORLANDI, 1987, p. 275).

Retomando-se a associação do conjunto de formulações com o trabalho discursivo, deve-se destacar que a repetição parafrástica de um sentido único pela mídia produz a ilusão da evidência do sentido. No entanto, “na contramão do trabalho da ideologia dominante, *o silêncio cria espaços de reflexão e de deslizamentos*, mostrando que não há nem sentido único, nem literal” (LISBÔA, 2007, p. 57) [grifo nosso].

Desse modo, o trabalho discursivo da mídia jornalística, no sentido da estabilização do “um”, falha, produzindo uma ruptura na repetição, no mesmo. Isso porque há “brechas”, “fissuras”, equívocos, *espaços de silêncio* instaurados pela fala, que possibilitam ao sujeito exercer a resistência.

Com relação à caricatura das personagens, os traços faciais, sobrancelhas arqueadas e os cantos da boca voltados para baixo, refletem uma certa tensão, preocupação de ambas, já que se trata do futuro político, envolvendo a candidatura de Dilma Rousseff à presidência.

Essa preocupação concentra-se, em especial, na consulente Dilma, cujas mãos entrelaçadas à altura do tórax, reproduzem um gesto típico de nervosismo, de uma certa apreensão. Considerando-se a posição sujeito de candidata, essa aflição pode ser interpretada em relação a seu futuro político, especialmente quanto ao resultado da eleição presidencial em 2010, uma vez que circulavam, nessa época, dizeres jornalísticos relacionando-a a fatos que poderiam causar prejuízos a seu futuro político.

É importante esclarecer que no período em que a charge foi publicada, a Ministra-Chefe foi “convocada”, pela oposição, e “convidada”, pela Polícia Federal, a depor sobre o suposto dossiê de gastos do governo Fernando Henrique Cardoso, cuja origem teria sido a Casa Civil.

Ainda na posição de Ministra, evidenciando-se mais como técnica que política, estaria enfrentando resistências, segundo a mídia jornalística, não só nos partidos aliados ao governo, mas no próprio PT (Partido dos Trabalhadores). Além disso, se considerados os itens popularidade, carisma, estaria em desvantagem em relação ao Presidente Lula.

Após as considerações sobre a linguagem visual, é necessário abordar a materialidade verbal, constituída pela fala de Madame Lulá:

– “Estou construindo, ou melhor, estou vendo um futuro brilhante para você Dilma...”

Com relação ao enunciado “Estou construindo...”, está estruturado por uma locução verbal composta pelo verbo *estar*, no presente do indicativo, e o verbo *construir*, no gerúndio, produzindo um efeito de sentido de preparação estratégica por meio de ações contínuas realizadas, no caso, por Lula na posição de Presidente, como assinala a elipse do dêitico *eu*. Cabe destacar que essa marca de primeira pessoa do singular, associada ao verbo “construir”, produz um efeito de sentido de esforço do Presidente, diante da posição política desfavorável e preocupante (para Lula), na qual Dilma se encontra, considerando-se os últimos nos quais acabou se envolvendo, conforme referências da mídia jornalística.

Para reverter esse quadro político, o Presidente Lula, individualmente, mobilizava ações concretas e sucessivas como: a apresentação de Dilma como coordenadora (“mãe”) do PAC às favelas cariocas, inauguração de obras referentes ao Programa com a presença da Ministra, declarações do Presidente Lula em defesa da candidata diante de ataques da oposição, elogios à competência técnica de Dilma, assim como a contratação de marqueteiro para orientá-la politicamente.

Cabe observar que esse dizer mostra Lula na posição-sujeito de Presidente da República, envolvido diretamente na projeção de Dilma como candidata oficial do governo (PT e partidos aliados), emprestando-lhe apoio pessoal e político. Por outro lado, é possível interpretá-lo como um desejo de continuidade, de perpetuação do PT (Partido dos Trabalhadores) no governo, de estar/permanecer no poder, desestruturando as redes de memória.

Entretanto, a expressão “ou melhor”, produz um efeito de retificação no dizer, pelo deslizamento da expressão “Estou *construindo*...” para “..., ou melhor, estou *vendo* um futuro brilhante para você Dilma...”, que, ao mostrar um equívoco do sujeito, coloca em relação “os dois lados da polissemia: comete um excesso (diz demais) e mostra uma falta (*algo do que está em silêncio*)” (ORLANDI, 1995a, p. 95) [grifo nosso].

A forma verbal “Estou vendo...” assinala que, nesse caso, não se trata mais de Lula na posição-sujeito de Presidente, mas sim na de “Madame Lulá”, uma personagem equívoca Lula Presidente/Lula vidente. O estar “vendo”, de “Madame Lulá”, através das cartas de tarô, produz um efeito de sentido de certeza, já que “o futuro brilhante”, ou seja, a vitória de Dilma está sendo programada, construída por Lula Presidente, através do investimento que vinha fazendo sob a forma de ações concretas nesse sentido, antes já mencionadas. Desse modo, “construindo” e “vendo” estão em uma relação parafrástica.

Ainda cabe observar que o dizer do Presidente Lula/Madame Lula está marcado pelas reticências, uma ausência de palavras sinalizando “o silêncio do sujeito do discurso [...], um

discurso em suspensão, [que] dá lugar ao dizer do outro [...], a gestos de interpretação” (GRANTHAM, 2001, p. 148) [grifo da autora].

Desse modo, as reticências no final da formulação de “Madame Lulá”/Presidente Lula, podem ser interpretadas como: “Estou construindo, ou melhor, estou vendo um futuro brilhante para você Dilma, *pois com o meu empenho você chegará à Presidência da República em 2010*”. Finalizando, cabe ressaltar a charge política, no sentido de consolidá-la como discurso de resistência possibilitado pelos *espaços de silêncio* instaurados pelas formulações que circularam na mídia jornalística, nesse período, já que “há *sempre espaços de silêncio* que são o índice da história particular do sujeito em sua relação com a linguagem” (ORLANDI, 1995a, p. 89).

Como espaço de significação, esses silêncios tornam possível que os sentidos silenciados se desloquem para outros objetos simbólicos, neste caso, a charge, para significar, através da “polissemia no sentido amplo, espaço de jogo de sentidos onde o silêncio significa” (ORLANDI, 1995a, p. 136).

Dessa forma, instaura-se, na charge, um processo de resistência constituído a partir do silêncio para significar, em silêncio.

7.5 ANÁLISE V

A mídia jornalística mobilizava dizeres políticos em torno de fatos envolvendo o Senado Federal e seu presidente José Sarney, no período em que esta charge, produzida por Iotti, um dos chargistas do jornal Zero Hora, circulou em 30 de junho de 2009 (Anexo E).

Uma série de denúncias, entre as quais a utilização de atos secretos por ex-diretores do Senado para beneficiar parentes e amigos de senadores, acabaram atingindo diretamente José Sarney. Além de ter sido um dos senadores que tiveram parentes e amigos beneficiados, seu envolvimento ampliou-se por sua condição de presidente dessa instituição, conforme referido pela mídia jornalística, por meio de enunciados como: “Ivan Sarney é o sétimo parente do presidente do Senado atingido por atos secretos na Casa” (ATÉ..., 2009, p. 6) e “Escândalos abalaram a imagem do Senado desde que o presidente (sic) José Sarney assumiu a presidência da Casa, em 2 de fevereiro” (REFORMA..., 2009, p. 6).

Nesse sentido, vale acrescentar, também, o enunciado “Os protagonistas do escândalo”, que, acompanhado de fotos, faz referência a José Sarney, Agaciel Maia, João Carlos Zoghbi, e Alexandre Gazineo (SEISCENTOS ..., 2009, p. 5), os três últimos, diretores da Casa que foram demitidos diante das denúncias de irregularidades.

Em meio a esses, outros enunciados foram gerados em relação ao episódio, de certa forma, desvinculando Sarney das irregularidades praticadas ao evidenciar os ex-diretores como os únicos responsáveis pelos atos secretos, como se pode observar em “Sarney cria comissão para apurar conduta de dois ex-diretores” (SENADO..., 2009, p. 6), “Casa dos escândalos promete agir” (CASA..., 2009, p. 6), assim como a reprodução do dizer do presidente da Casa, sob a forma de título de reportagem especial: “A crise é do Senado, não é minha, diz Sarney (A CRISE..., 2009, p. 6).

Nessa direção, cabe fazer referência, ainda, à manchete jornalística “Lula lamenta atenção da imprensa ao caso”, introduzindo manifestação do Presidente em relação à crise no Senado: “O governo não vai fazer disso uma causa nacional, temos coisas mais importantes para discutir no Brasil. O problema é do Senado, o Senado resolve” (LULA..., 2009a, p. 5).

Feitas essas considerações, no sentido de restabelecer a trama de enunciados que constituíram a charge como discurso, é importante observá-la enquanto desenho de humor político, antes de se proceder à análise do verbal, dada a complementaridade que os une.

Com relação ao contexto imagético, a charge representa uma festa junina (grande fogueira, bandeirinhas) com a presença de duas personagens vestidas à caipira – o Presidente Lula e o presidente do Senado José Sarney. Possivelmente faça alusão, por um lado, ao

“Arraiá do Torto”, festa junina realizada tradicionalmente pelo Presidente Lula e a primeira-dama, na qual os convidados devem usar trajes caipiras, cuja realização foi anteriormente divulgada pelo jornal, através de texto ilustrado com foto.

Por outro lado, o destaque desproporcional da fogueira, diante das duas personagens caricaturizadas, pode ser interpretado como a *situação embaraçosa* em que ambos – Lula e José Sarney – se encontravam, nesse momento político, já que se apoiavam/apoiam politicamente: Sarney, na posição de aliado do governo e de presidente do Senado, pelo suposto envolvimento nos escândalos; Lula, defensor da ética e da moral na posição anterior de presidente do PT (Partido dos Trabalhadores), atualmente na posição de Presidente da República, apoiando Sarney, publicamente, conforme divulgação da mídia jornalística.

É importante destacar que essa relação de apoio político mútuo está representada, na charge, não só pela posição em que estão colocadas as duas personagens – lado a lado –, mas também por estarem ambas trajadas à caipira, significando que, no contexto político em questão, não há hierarquia e muito menos oposição. Ou seja, Lula (PT) e Sarney (PMDB), embora filiados a partidos políticos diferentes, ocupam a mesma posição política.

Com relação ao apoio do Presidente Lula a José Sarney, este na posição de presidente do Senado, cabe destacar o trabalho discursivo da mídia jornalística através do enunciado-título “Lula sai em defesa do aliado Sarney”, antecedendo a reprodução de dizeres do Presidente, nesse sentido, como: “Sarney tem história no Brasil suficiente para que não seja tratado como se fosse uma pessoa comum” (LULA..., 2009b, p. 6).

Deve-se ressaltar que esses sentidos são possíveis com base no *silêncio* presente nas imagens. Neste caso, é possível perceber uma certa equivocidade na imagem da fogueira, permitindo que o sentido se desloque de “amontoado de lenha em chamas” para “situação embaraçosa”. Isso porque há o *silêncio* como matéria significante, possibilitando que o sentido seja outro.

Pode-se dizer, portanto, que, assim como as palavras, a imagem visual presente na charge é carregada de *silêncio(s)*, devendo ser percebida, também, em sua opacidade. Nesta perspectiva, a da charge política, o verbal e o não-verbal, com seu(s) *silêncio(s)*, se complementam na produção dos sentidos.

Em relação ao verbal, focaliza-se um diálogo entre as duas personagens caricaturizadas, sendo iniciado por uma indagação de Lula a Sarney: “E a dança da quadrilha!?”. Como enunciado, mostra-se aparentemente unívoco, se considerado apenas o contexto de festa caipira, no qual “dança da quadrilha” significa “certa dança popular brasileira, própria dos festejos juninos” (HOUAISS; VILLAR, 2004).

No entanto, o fato de sua constituição num discurso de humor político, associado à memória discursiva, possibilita o equívoco que se instala pela palavra “quadrilha”. Aí o sentido pode “se deslocar discursivamente de um sentido para um outro” (PÊCHEUX, 1997, p. 53), com base no silêncio, já que “as palavras vêm carregadas de silêncio(s)” (ORLANDI, 1995a, p. 105), são cheias de sentidos a não se dizer.

Desse modo, por deslizamento de sentido a palavra “quadrilha”, considerado o contexto político do Senado, pode significar, de forma pejorativa, *grupo de pessoas que pratica atos ilegais*, o que, neste caso, remete aos envolvidos nas irregularidades praticadas nessa instituição, como é possível comprovar pela formulação de Sarney, mais abaixo.

Nesse sentido, conta, ainda, o ponto de interrogação como sinal discursivo que “instaura no discurso uma forma de silêncio que significa não a falta do que dizer, mas uma opção por não dizer”, mobilizando “o dizer do outro” como uma injunção à resposta, caracterizando, assim, um “discurso de injunção” (GRANTHAM, 2006, p. 156).

Deve-se destacar que, além do ponto de interrogação, o enunciado em análise está marcado, simultaneamente, por um ponto de exclamação, produzindo um efeito de sentido de cobrança de algo ou alguém *essencial, ou seja*, algo ou alguém que esteja faltando para completar a “festa junina”: a “dança da quadrilha”.

Nessa perspectiva, o segundo enunciado, “O Agaciel ainda não veio!”, representando a resposta de Sarney à interpelação de Lula, vem comprovar o equívoco instaurado pela palavra “quadrilha”, assim como o trabalho do *silêncio*, que se estende, também, ao *ponto de interrogação*, possibilitando o deslocamento do sentido de dança para *grupo de pessoas desonestas*, conforme acima referido.

A existência do equívoco possibilitando o deslocamento de sentido da palavra “quadrilha” vem demonstrar que “a intervenção do silêncio faz aparecer a falta de simetria entre os interlocutores. Ou seja, a interlocução não é nem bem comportada, nem obedece a uma lógica preestabelecida. Ela é atravessada, entre outros, pela desorganização do silêncio” (ORLANDI, 1995a, p. 50).

O fato da personagem Sarney fazer alusão a Agaciel Maia, um dos ex-diretores envolvidos nos atos ilícitos, , como um dos elementos para a realização da “dança da quadrilha”, conforme já referido antes, produz um efeito de sentido de cumplicidade, possibilitando que Sarney aí seja incluído, dada sua identificação com o sentido de “quadrilha”, no sentido pejorativo, revelando um desejo.

Assim, ambos os enunciados da charge produzem um efeito de sentido de implicação não só de Agaciel, mas também de Sarney e Lula com o sentido pejorativo de “quadrilha”,

considerando-se que esses enunciados, constituídos num discurso de humor político, propõem-se a revelar, sob a forma de “não-sério”, a outra face dos políticos e da política.

Nessa direção, há que se considerar a palavra “ainda”. Ao dizer que “O Agaciel ainda não veio!”, em resposta à pergunta de Lula sobre a dança da quadrilha, como Lula e Sarney estão um ao lado do outro, vestidos à caipira, resta a eles, enquanto par, realizarem a dança.

De outro modo, Lula ao solidarizar-se com Sarney, este supostamente envolvido no escândalo do Senado na condição de Presidente, acaba, de certa forma, relacionado à “quadrilha”.

Finalizando, cabe observar que a charge política, enquanto manifestação do lúdico, mostra uma sua relação necessária com o silêncio e o equívoco na produção de sentidos, constituindo-se um discurso crítico, de oposição ao discurso político dos governantes e da classe política em geral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho de análise do funcionamento discursivo de charges políticas, tendo como referência a dimensão discursiva do silêncio, permitiu perceber, inicialmente, que o próprio fato de ocupar um espaço lúdico dentre os outros textos (editoriais, artigos de opinião, notícias, etc.), instituídos como sérios, já funciona como índice de deslocamento. A charge política, na condição de discurso lúdico, destaca-se como um espaço discursivo singular no contexto jornalístico, onde linguagem verbal e não-verbal articulam-se, produzindo efeitos de sentido de humor, exercendo, assim, função de sátira social e política.

Nesse sentido, configura-se como um lugar de jogo de linguagem, de processos polisêmicos de significação, sustentados pelo equívoco e pelo silêncio, dada a relação do lúdico com o imprevisível, com o indizível, com o não-dito, produzindo deslocamentos em processos já legitimados e sedimentados de produção de sentidos, apontando para outras posições de sujeito. Diante do dizer consumado, o sujeito pode, pela via do equívoco e do silêncio, reinventar sua posição, instituir outras significações não previstas na rede de sentidos, pois o sujeito que aí intervém é um sujeito desejante.

Nessa perspectiva, pode-se dizer que a charge política é um “discurso silencioso”, tanto no sentido em que se constitui pela “escassez” de palavras, caracterizando uma sua brevidade, em relação à predominância da linguagem não-verbal, quanto pela estreita relação com o silêncio: dizendo de menos – além de poucas, as palavras não dizem “tudo” – diz demais, pois há dispersão de sentidos em torno dos fatos e dos personagens políticos não só focalizados, mas sobretudo criticados, possibilidade que se abre pelo fato de que há silêncio nas palavras, elas são atravessadas de silêncio.

Com relação à predominância da imagem, da caricatura, sobre o verbal, é possível entendê-la levando-se em conta que, como desenho de humor, na condição de sátira política, a charge originou-se da caricatura. Desse modo, o traço, a imagem, a caricatura, também, e só significam, porque há silêncio, a matéria significativa por excelência, um *continuum* significante. Isso vem demonstrar que há sentidos que só significam pelo silêncio, e não por palavras, ou seja, pode-se estar no sentido sem palavras e, nesse caso, a linguagem verbal deve ser pensada como excesso e não o silêncio como falta.

Nessa perspectiva, a presença da linguagem verbal na charge, enquanto derivada da caricatura (ausência de palavras) mostra um processo de desvalorização do silêncio, uma espécie de desconforto do homem atual em relação ao silêncio, gerando, em consequência, a

ânsia pela fala, pela palavra, pela linguagem verbal para significar, instaurando, assim, um processo de subvalorização do silêncio como significação.

O fato de se considerar a charge política um “discurso silencioso” é, portanto, positivo na medida que, como processo de significação, permite o deslocamento dos sentidos, somando-se a isso, nessa direção, o silêncio da imagem, da caricatura, abrindo a possibilidade da percepção de outros sentidos que não os já instituídos pelo discurso político e dos políticos.

Cabe considerar ainda, nesse sentido, o trabalho do silêncio marcado pela pontuação sob a forma das reticências e do ponto de interrogação, sinalizando espaços de silêncio que não são o “vazio”, mas lugar de produção de sentidos, lugar de interpretação, espaço para o dizer do outro. No entanto, nesse espaço de significação não cabe qualquer sentido, ainda mais quando se considera que a charge também se constitui pela linguagem não-verbal, fato que não pode ser desconsiderado na produção dos efeitos de sentido. Nesse caso, a imagem, a caricatura, como que direcionam os sentidos, impedindo, de certa forma, que qualquer sentido venha preencher os espaços de silêncio marcados pelas reticências e pelo ponto de interrogação.

Mas, como há o silêncio, os sentidos são múltiplos, considerando-se ainda, que os sentidos não podem ser de todo controlados e os efeitos de humor produzidos, trabalham no sentido da desestabilização, do deslocamento de sentidos políticos evidentes.

Como acontecimento, a charge política é constituída pela falta, pela incompletude constitutiva, podendo-se dizer que se trata de uma incompletude fundante, pois o silêncio é fundante. Desse modo, é por meio do equívoco que se pode perceber o trabalho do silêncio como a possibilidade de o sentido ser outro, diferente do já conhecido, em acordo com o caráter de rebeldia do humor e do exagero deformante da caricatura, que se refletem na função crítica e de resistência, da charge, tanto às autoridades políticas como às suas ações.

Por outro lado, o trabalho de análise mostrou que a charge política não é lugar de silêncio local (censura), pois no humor há um afrouxamento da censura, possibilitando a crítica à atuação das autoridades políticas. Na condição de discurso de humor, a charge é um espaço de ocorrência dos sentidos que não podem ou não devem ser ditos, porque se funda no silêncio como princípio da significação.

Essas considerações mostram a necessidade do olhar discursivo sobre a charge, no sentido de apreender a opacidade de sua linguagem tanto verbal quanto não-verbal, ou seja, o silêncio que a constitui.

Por fim, convém ressaltar, que foi possível perceber uma relação bastante pronunciada da charge política com o silêncio, possibilitando entrever o que está às margens equívocas do

que é dito, a relação entre o que é dito e o que funciona no silêncio. De outro modo, a charge, no caso a política, configura-se como um espaço discursivo pleno de silêncios que significam entremeios de sentidos, em que aquilo que não está dito vale mais do que o dito.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: na história do pensamento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- ALENCAR, José. Alencar pede fim da CPMF após reforma. *Zero Hora*, Porto Alegre, 7 nov. 2007.
- _____. Alencar defende terceiro mandato. *Zero Hora*, Porto Alegre, 2 abr. 2008.
- A CRISE é do Senado, não é minha. *Zero Hora*, Porto Alegre, 17 jun. 2009.
- AO LADO de Dilma, Lula diz que fará sucessor. *Zero Hora*, Porto Alegre, 27 mar. 2008.
- ATÉ o irmão? *Zero Hora*, Porto Alegre, 19 jun. 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec: Brasília: Edunb, 1999. Tradução de L'ouvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance (1970).
- BARBOSA, Pedro Luis Navarro. O papel da imagem e da memória na escrita jornalística da história do tempo presente. In: GREGOLIN, Maria do Rosário (org.). *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos, SP: Claraluz, 2003. p. 111-124.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Tradução de Le rire (1989).
- BONNAFOUS, Simone. Sobre o bom uso da derrisão em J. M. Le Pen. In: GREGOLIN, Maria do Rosário (org.). *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Paulo: Claraluz, 2003. p. 35-48.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.
- CABRAL, Otávio. Nem ele aguenta mais. *Veja*. São Paulo, nº 1996, 21 fev. 2007. Disponível em <http://veja.abril.com.br/210207/p_056.shtml> Acesso em: 21 nov. 2008.
- CASA dos escândalos promete agir. *Zero Hora*, Porto Alegre, 20 jun. 2009.
- ELMI, Alexandre. Na solidão do Guarujá. *Zero Hora*, Porto Alegre, 20 fev. 2007a.
- _____. Olho gordo. *Zero Hora*, Porto Alegre, 20 fev. 2007b.
- ESCALADO para fazer Dilma alçar vôo. *Zero Hora*, Porto Alegre, 21 abr. 2008.
- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente (1905)*. Trad. Margarida Salomão. Edição *standard* brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, Imago, 2006. Tradução de The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (1996).

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. *A língua inatingível*. Trad. Bethania Mariani e Maria Elizabeth Chaves de Mello. Campinas, SP: Pontes, 2004. Tradução de La langue introuvable (1981).

GENRO, Tarso. *Não há uma revolução ministerial*. Porto Alegre, 16 fev. 2007. Zero Hora, Porto Alegre, 17 fev. 2007. Entrevista concedida a Marciele Brum.

GRANTHAM, Marilei Resmini. *Da releitura à escritura: um estudo da leitura pelo viés da pontuação*. 2001. 323 f. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem), Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

GRÉSILLON, Almuth. Rature, silence, censure. In: PARRET, Herman (org.). *Le sens et les hétérogénéités*. Paris: Editions du Centre de la Recherche Scientifique, 1991. p. 191-202.

GUILHAMOU, J.; MALDIER, D. Efeitos de arquivo. A análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, Eni P. (org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Trad. Bethânia S.C. Mariani et al. 2. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1997.

GUIMARÃES, Eduardo. *Os limites do sentido: um estudo histórico e enunciativo da linguagem*. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1ª reimpressão com alterações. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000. Tradução de Irony's Edge – the Theory and Politics of Irony (1994).

LAGAZZY, Suzy. *O desafio de dizer não*. Campinas, SP: Pontes, 1988.

LEMOS, Ana Amélia. Sem descanso. *Zero Hora*, Porto Alegre, 17 fev. 2007.

LISBÔA, Noeli. O funcionamento do silêncio, como real do discurso, na crítica à ideologia. In: III SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, 2007, Porto Alegre. *Caderno de Resumos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007. p. 57.

LONARDONI, Marines. O discurso da ascensão, auge e queda de Antonio Palocci, na ótica das capas de Veja. In: NAVARRO, Pedro (org.). *Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos*. São Carlos, SP: Claraluz, 2006.

LULA pode trocar até 17 ministros. *Zero Hora*, Porto Alegre, 21 fev. 2007.

LULA rompe com PT se partido propuser 3º mandato. *Zero Hora*, Porto Alegre, 9 abr. 2008a.

LULA apresenta “mãe do PAC” às favelas. *Zero Hora*, Porto Alegre, 8 mar. 2008b.

LULA lamenta atenção da imprensa ao caso. *Zero Hora*, Porto Alegre, 24 jun. 2009a.

LULA sai em defesa do aliado Sarney. *Zero Hora*, Porto Alegre, 18 jun. 2009b.

MALDIDIER, Denise. *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2003. Tradução de (Re)lire M. Pêcheux aujourd'hui. In: MALDIDIER, Denise (org.). *L'inquietude du discours* (1990).

MELO, José Marques de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3. ed. rev. e ampl. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MIOTELLO, Valdemir. Povo enquanto palavra: construção de uma identidade. In: SILVA, Soeli Maria Schreiber da (org.). *Os sentidos do povo*. São Carlos: Clara Luz, 2006. p. 93-114.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Jango e o golpe de 1964 na caricatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003. Tradução de *Historie du rire et de la dérision* [s.d].

OLIVEIRA, Cláudio. *O trabalho do chargista*. Disponível em: <http://fabricarica.2it.com.br/?sec_cod=5&news_=3> Acesso em: 12 jan. 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 3. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1995a.

_____. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. *Rua-Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade*. Campinas, SP, n. 1, p. 35-47, mar. 1995b.

_____. Silêncio e implícito. In: GUIMARÃES, Eduardo (org.). *História e Sentido na Linguagem*. Campinas, SP: Pontes, 1989. p. 39-46.

_____. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 2004.

_____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005a.

_____. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005b.

_____. *Discurso e leitura*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

_____. Tipologia de Discurso e Regras Conversacionais. In: ORLANDI, Eni. *A Linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 2. ed. rev. e aum. Campinas, SP: Pontes, 1987a. p. 149-75.

_____. A fala de muitos gumes: (as formas do silêncio). In: _____. *A Linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 2. ed. rev. e aum. Campinas, SP: Pontes, 1987b. p. 263-76.

_____. A leitura proposta e os leitores possíveis. In: ORLANDI, Eni (org.). *A leitura e os leitores*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003. p. 7-24.

OS DESAFIOS da retomada. *Zero Hora*, Porto Alegre, 21 fev. 2007.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Thomas (org.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1990.

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Orlandi et al. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995a. Tradução de *Les vérités de la Palice* (1975).

_____. Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação. In: PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Orlandi et al. 2. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1995b. Tradução de *Les vérités de la Palice* (1975). p. 293-307.

_____. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni P. Orlandi. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 1997. Tradução de *Discourse: Structure or Event?* (1988).

_____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre (org.). *Papel da memória*. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999. p. 49-57. Tradução de *Rôle de la mémoire* (1983).

PRANDI, Michele. Figures textuelles du silence: l'exemple de la réticence. In: PARRET, Herman (org.). *Le sens et les hétérogénéités*. Paris: Editions du Centre de la Recherche Scientifique, 1991. p.155-174.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

RAVAZZOLI, Flavia. Le silence comme boîte noire du temps. In: PARRET, Herman (org.). *Le sens et les hétérogénéités*. Paris: Editions du Centre de la Recherche Scientifique, 1991. p. 175-9.

REFORMA a caminho. *Zero Hora*, Porto Alegre, 19 jun. 2009.

RIANI, Camilo. *Entrevista com Camilo Riani*. Disponível em: <http://fabricarica.2it.com.br/?ref=entrevista_riani> Acesso em: 13 jan. 2008.

SEISCENTOS e sessenta e três atos secretos. *Zero Hora*, Porto Alegre, 24 jun. 2009.

SENADO sob suspeita. *Zero Hora*, Porto Alegre, 20 jun. 2009.

SILVA, Luís Inácio Lula da. *Prorrogação da CPMF*. Espanha. *Zero Hora*, Porto Alegre, 17 set. 2007.

_____. Discutir reeleição é “bobagem”. *Zero Hora*, Porto Alegre, 12 abr. 2008.

STEGUN, Renato. *A diferença entre caricatura, charge e cartum*. Disponível em: <http://fabricarica.2it.com.br/?sec_cod=5&news_cod=1> Acesso em: 17 jan. 2008.

TAVARES, Flávio. As caricaturas. *Zero Hora*. Porto Alegre, 27 ago. 2006.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

TEIXEIRA, Marlene. *Análise de discurso e psicanálise: elementos para uma abordagem do sentido no discurso*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

TEIXEIRA, Miro. *Possibilidade de terceiro mandato a Lula*. Porto Alegre, 8 abr. 2008. *Zero Hora*, Porto Alegre, p. 12, 9 abr. 2008. Entrevista concedida a Leandro Fontoura.

TUCANOS decidem voto contra CPMF. *Zero Hora*, Porto Alegre, 7 nov. 2007.

ANEXO A – Charge I



Fonte: Jornal Zero Hora, 21 fev. 2007

ANEXO B- Charge II



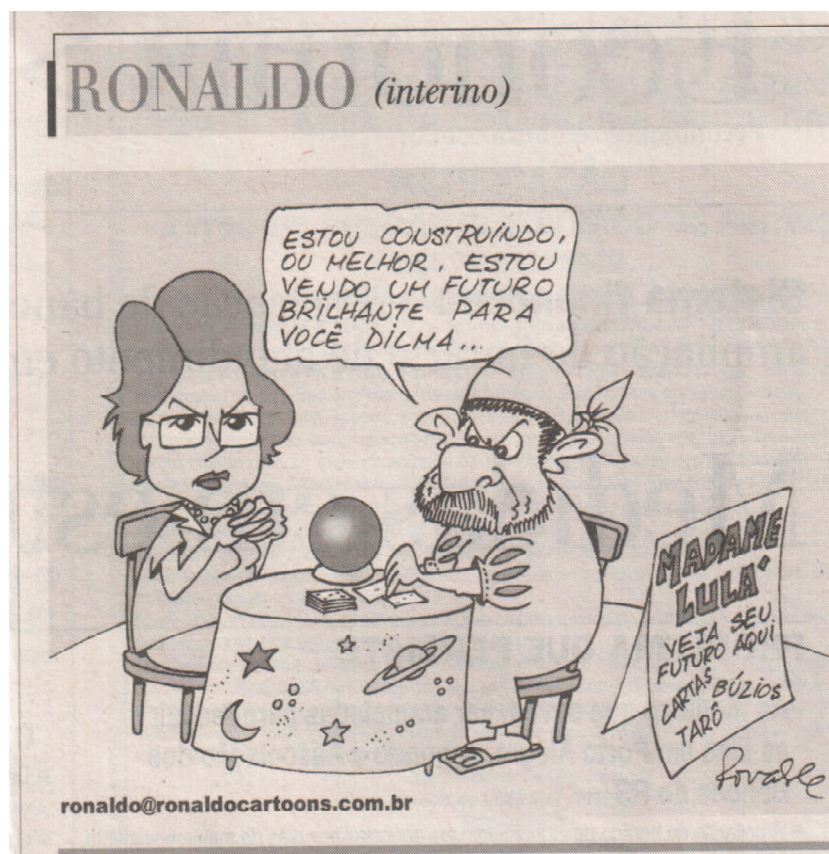
Fonte: Jornal Zero Hora, 5 nov. 2007

ANEXO C- Charge III



Fonte: Jornal Zero Hora, 15 abr. 2008

ANEXO D – Charge IV



Fonte: Jornal Zero Hora, 22 abr. 2008

ANEXO E- Charge V



Fonte: Jornal Zero Hora, 30 jun. 2009