

Na cela: considerações sobre sentidos inscritos em cartuns de Angeli

Francis Lampoglia¹

Lucília Maria Sousa Romão²

Resumo: Ao contrário de outros textos opinativos marcados, no discurso midiático, pelo efeito de persuasão do leitor com base em argumentos fidedignos, os cartuns e as charges adotam a estratégia do riso como modo de fazer falar a caricatura, a crítica, a denúncia. Tomando tal afirmativa, esse artigo pretende, à luz da Análise do Discurso de matriz francesa, estudar o funcionamento discursivo de alguns cartuns de Angeli, analisando o movimento dos sentidos produzidos pelo sujeito na relação do verbal com o não-verbal. Nosso corpus de análise é composto por quatro trabalhos publicados no jornal Folha de S. Paulo em 2003 e 2007, nos quais estão em jogo efeitos sobre a redução da maioria penal e o sistema prisional. Interessa aqui flagrar o diálogo que eles estabelecem entre si, o modo como remetem um ao outro e a forma como entrecem um modo de falar da justiça em nosso país.

Palavras-chave: discurso, cartum, diálogo, memória, sentido.

Abstract: Unlike other opinion texts marked, in the journalistic discourse, for the effect of the reader's persuasion with base in trustworthy arguments, the cartoons and the political cartoons adopt the strategy of the laughter as way of doing to speak the caricature, the critic, the accusation. Taking such affirmative, that article intends, to the light of the Analysis of the Discourse of french head office, to study the discursive operation of some cartoons of Angeli, analyzing the movement of the senses produced by the subject in the relationship of the verbal with the no-verbal. Our analysis corpus is composed by four works published in S. Paulo's newspaper Leaf in 2003 and 2007, us which they are in game effects on the reduction of the penal majority and the judges' prison. He interests here to catch the dialogue that they establish amongst themselves, the way as they send each other and the form how they interweave a way of speaking of the justice in our country.

Keywords: discourse, cartoon, dialogue, memory, sense.

Introdução

Na primeira parte desse trabalho, fazemos um percurso teórico mobilizando as noções bakhtinianas de dialogismo e polifonia relacionando-as aos postulados de memória e sujeito discursivos na teoria da Análise do Discurso de filiação francesa. Esse edifício

¹ Graduanda do Curso de Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP), bolsista Iniciação científica FAPESP (07/59219-0).

² Profª Drª do Curso de Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP), Projeto Individual de Pesquisa FAPESP (04/14995-5).

teórico tem por base situar o nosso olhar para compreender o funcionamento discursivo do cartum jornalístico, que é aqui definido como um portador de texto que pode instalar efeitos derrisórios, críticos ou de denúncia. Nosso corpus de análise é constituído por cartuns de Angeli, publicados no jornal Folha de S.Paulo em 2003 e 2007, nos quais flagramos marcas indiciárias de um olhar acidamente crítico em relação à redução da maioria penal e aos sentidos de justiça no país.

Memória e redes de filiação de sentidos: duas noções pechetianas

A Análise do Discurso de matriz francesa, fundada por Michel Pêcheux e Jean Dubois em 1969, definiu o texto como materialização do discurso (ORLANDI, 2001), sendo este último mais abrangente que o primeiro, dado as inúmeras possibilidades de produção de sentidos dentro de um discurso. Com isto, essa teoria foi além dos conceitos bakhtinianos de polifonia e dialogismo e introduziu a idéia de interdiscurso, que é o saber discursivo sobre, a condição do dizível, isto é, o conjunto de vozes já ditas as quais constituem a discursividade. Ou seja, o conceito de interdiscurso é mais amplo que o da intertextualidade, pois o primeiro é pertencente à ordem da memória discursiva, o que difere-se do intertexto, que restringe-se ao relacionamento entre textos.

“É preciso não confundir o que é interdiscurso e o que é intertexto. O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos. Para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido. E isto é feito do interdiscurso: é preciso que o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular se apague na memória para que, passando para o “anonimato”, possa fazer sentido em “minhas” palavras. No interdiscurso, diz Courtine (1984), fala uma voz sem nome.”(ORLANDI, 2005, p. 33-34)

A memória discursiva refere-se ao conjunto de dizeres já falados antes em algum lugar, traços que o sujeito mobiliza em sua condição de sujeito da linguagem. Para Mariani

(1998, p.40), a memória discursiva seria: *“como estruturação de materialidade discursiva complexa, tensionada numa dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, frente a um texto aparecendo como acontecimento a ler, vem reavivar os ‘implícitos’ (ie, mais tecnicamente, os preconstruídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos etc.) necessários para sua leitura: a condição do lisível com relação ao próprio lisível.”* E se estamos em um lugar teórico que parte do pressuposto de que algo fala antes em algum lugar, precisamos considerar que o sujeito não é a fonte originária de todos os sentidos que produz, mas que entretece, em sua voz, fios de uma imensa teia chamada interdiscurso.

Para a Análise do Discurso, o sujeito é uma posição discursiva constituída por sentidos imersos na memória e no interdiscurso e, ao mesmo tempo, o lugar em que se constrói a possibilidade de emergência de outros sentidos, já que o ato de enunciar dá-se na tensão de recuperar o já-lá, deslocando-o, rearranjando-o de um modo sempre outro. Romão & Pacífico (2006, p.21) afirmam que: *“para a Análise do Discurso, sujeito e sentido constroem-se junto com o texto. E essa construção, [...], acontece quando esse sujeito tem acesso ao arquivo, quando lê o intradiscurso, remetendo-o ao interdiscurso (já-lá), caso contrário, o sujeito fará uma leitura ingênua, como se cada palavra estivesse em estado de dicionário”*. Compreendendo a possibilidade de os sentidos serem plurais e estarem em permanente jogo, polifonia diz respeito também ao modo como é possível pensar o sujeito do discurso. Atravessado por diversas redes de filiação de sentidos, habitado permanentemente por palavras que não são suas, ele inscreve-se como efeito do atravessamento de várias vozes, de sentidos já ditos em outros lugares sociais, enfim, como sujeito cindido, descentrado e dividido. *“A polifonia descentra o sujeito, é possível compreender que uma enunciação polifônica pode materializar um embate entre diferentes relações e força que se estabelecem e podem ser apreendidas no funcionamento do discurso.”* (CAZARIN, 2005, p.137)

O sentido das palavras do sujeito depende da posição que ele ocupa, o que irá determinar o modo como ele é interpelado pela ideologia em um dado contexto sócio-histórico; por isso, *“o sentido não existe em si mesmo, isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante, mas é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas”*. (PÊCHEUX,

1975 APUD FERREIRA, 2000, p. 24). Assim, o assujeitamento ideológico do sujeito em uma dada posição produz evidência de certos sentidos, o que faz parecer natural que ele filie-se à determinada formação discursiva. De acordo com Pêcheux (1997, p.160), *“chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.).”*

Interpelado em sujeito pela ideologia, o sujeito “escolhe” algumas palavras em vez de outras no momento de dizer, amarrando-se em uma teia de formações imaginárias em que tece uma representação para si mesmo frente ao seu interlocutor, para o outro a quem fala, para o objeto discursivo em jogo. Este mecanismo é denominado de antecipação que, segundo Orlandi (2003, p. 26): *“faz parte da estratégia discursiva prever, situar-se no lugar do ouvinte, antecipando representações, a partir de seu próprio lugar de locutor, o que regula a possibilidade de respostas, o escopo do discurso.”* As noções de interdiscurso, memória discursiva, sujeito, sentido, interpelação ideológica, formação discursiva e jogo de antecipação das formações imaginárias constituem alguns pontos relacionados ao sujeito na Análise do Discurso, com os quais trabalharemos na nossa análise mais adiante.

O que pode o cartum?

Presentes em jornais, revistas, sites de internet e entre outros suportes, os cartuns e charges utilizam-se da estratégia da comicidade e do riso para inscrever um modo de dizer sobre determinados temas. Ainda que ambos promovam a emergência de efeitos derrisórios, há estudos marcando uma distinção entre esses dois gêneros: o cartum enfoca a crítica sobre o comportamento humano, costumes e hábitos, direcionadas a realidades genéricas, de cunho atemporal, enquanto a charge critica e discute questões sociais e políticas de determinada época e conjuntura social, sendo, portanto, temporal. Segundo o cartunista Fernando Moretti (2001), citado por Bressanin (2007, p.505), o cartum é definido *“como uma crítica mordaz, irônica, satírica e humorística do comportamento humano, de seus hábitos e costumes. Por isso, exige maior habilidade do leitor por se tratar de um gênero em que os detalhes devem ser bem delineados e planejados para dar,*

ao mesmo tempo, o humor e a veracidade ao tema escolhido. Enquanto a charge discute questões sociais e políticas que são exploradas observando os recursos lingüísticos, discursivos e gráficos visuais”. Assim, apesar de ambas configurarem em expressões artísticas de opinião com efeito de exposição de um efeito derrisório, charge e cartum diferenciam-se pelo enfoque e por sua duração. Enquanto o cartum pertence ao plano genérico do comportamento humano e é atemporal, a charge é do campo específico, além de possuir limitação de tempo para a configuração do efeito risível. Nas palavras de Chico Caruso, citado por Riani-Costa (2002, p.3): “*uma cena de horizonte amplo seria um cartum; centrada numa situação ou em personagens definidos seria uma charge, e focada exclusivamente numa pessoa, uma caricatura*”. Na caricatura, a ênfase é dada, sobretudo, aos principais traços de determinada pessoa ou figura, configurando, nesse sentido numa “*arte que exagera e contudo definimo-la muito mal quando lhe fixamos como fim um exagero, porque há caricaturas mais parecidas do que retratos, caricaturas onde quase não se sente exagero, e inversamente é possível exagerar até à exarcebação sem se obter um verdadeiro efeito caricatural.*” (BERGSON, 1991, p. 27).

Nos cartuns e charges, a materialidade não-verbal faz um convite à leitura rápida, pois as imagens são avantajadas e as legendas que eventualmente as acompanha são constituídas por poucas palavras, forma que se adequa aos padrões modernos de transmissão de informação da imprensa escrita, verificada por José Arbex Jr. (2001, p. 36): “*À exceção de poucos jornais e revistas, a imprensa escrita adotou uma série de procedimentos destinados a “competir com a televisão” (textos curtos, parágrafos pequenos, letras em corpos garrafais, fotos coloridas) de tal forma que o leitor não se sinta “cansado” e possa ler da maneira mais rápida e cômoda possível.*” Essa forma ágil, econômica e aparentemente simplificada de inscrever sentidos atrai o público leitor, dado que “*não requer o tempo que o texto exige para a leitura, absorção e interpretação da informação. Trata-se de um discurso pictórico e, portanto, de quase imediata absorção.*” (LIEBEL, 2005, p.1). Ao mesmo tempo em que instala sentidos a partir de uma materialidade lingüística telegráfica e condensada, estes espaços verbo-visuais apresentam-se como lugares discursivos opinativos em que o dizer pode assumir formas satíricas, zombateiras, críticas ou ácidas, contrastando com a estrutura argumentativa dos demais textos jornalísticos que compõem a página.

“Uma das características da charge³ é a polifonia, um jogo de vozes contrastantes, provocador do riso. Outro aspecto importante é que, na construção interna da charge, o autor informa e também opina sobre um tema, parafraseando-o ou parodiando-o por meio da representação de um “mundo às avessas”, satirizado pela própria inversão de valores sociais, oferecendo ao interlocutor uma visão crítica da realidade.”
(ROMUALDO, 2000 apud BRESSANIN, 2007, p. 505)

Além de fazer falar um sentido opinativo, cartuns e charges também incitam a comparação entre aquele de quem se ri consigo próprio, concluindo que o último não possui os defeitos do primeiro (PROPP, 1992). Isto pode produzir um efeito moralizador, pois a pessoa que comete a transgressão moral é punida com o riso, pode instalar sentidos de denúncia, crítica, exposição de defeitos, podendo *“colocar o outro numa posição inferior”* (ROMÃO & PACÍFICO, 2004, p. 22). Com isto, o riso provocado viabiliza a possibilidade de destruir o respeito e a autoridade de certo sujeito em dada situação: *“o rir arruína o respeito, pois provoca uma emoção zombeteira que quebra a rigidez de uma situação, consome a fatuidade de uma conduta e corrói a autoridade de um personagem, de uma palavra, de um assunto.”* (RAMONET, 2002, p.191). Visa-se, com a ridicularização e a destruição do respeito, a inscrição de um sentido outro que tanto pode alargar o efeito de erro, aberração, anomalia e efeitos de humilhação, quanto pode sinalizar algo que está fora da ordem no âmbito social, pois *“o chiste causa o riso ao abordar o “anormal” e automaticamente o sentimento de humilhação no indivíduo ou no grupo alvo da crítica, o que leva a se corrigir ou ao menos a não demonstrar mais o erro.”* (LIEBEL, 2005, p. 6). Portanto, o verbal e o não-verbal, materializados nos cartuns e charges, aliados ao riso, permitem o rebaixamento de figuras poderosas no cenário nacional, exibindo outras leituras possíveis de um mesmo evento. *“Pela paródia das ações políticas, pela caricatura, pelo ridículo e pelo próprio riso, o texto chágico destrona os poderosos e apresenta outras perspectivas para a leitura de suas ações. As charges não se tornam monoplaneares,*

3 A designação charge, nesta ocasião, foi adotada como similar de cartum.

pois elas não têm a intenção de promover uma única leitura, não abafam as várias visões em uma única. Sua força está justamente na ambivalência, na pluralidade de visões que apresentam para o leitor.” (ROMUALDO, 2000, p. 53). Diante disso, os cartuns de Angeli foram escolhidos como objeto de análise deste artigo, pois constituem um observatório interessante do sujeito na tentativa de inferir sentidos sobre a realidade nacional, guardando um alto grau de polissemia em relação aos sentidos de justiça presentes nos dados que se seguem e que iremos interpretar.

A análise discursiva das charges: alguns sentidos de criança na cela

Nessa sessão, interessa-nos refletir sobre o modo como os cartuns de Angeli ocupam, no discurso jornalístico, um lugar de emergência de sentidos muitas vezes apagados ou silenciados nos editoriais e textos de opinião. Ressaltamos que, por estar na página 2 do principal caderno lugar, esses cartuns fazem falar um importante modo de dizer sobre temas atuais. Antes de iniciar a apresentação e análise dos trabalhos os quais analisaremos discursivamente, marcaremos alguns dados das condições de produção que definiram um debate longo e polêmico a respeito do aprisionamento de crianças e adolescentes menores de dezesseis anos e que estão postos em discurso nos cartuns de Angeli.

Em fevereiro de 2007, o menino João Hélio Fernandes Vieites, de 6 anos, foi morto vítima de um assalto no Rio de Janeiro. Embora a questão da violência nas grandes cidades seja uma constante nos noticiários sem, contudo, despertar grandes mobilizações no sentido de mudanças para a reversão desse quadro, o caso de João Hélio chamou a atenção da sociedade, em especial a mídia, pelo modo como foi assassinado. Preso ao cinto de segurança do carro em que estava, o menino foi arrastado por aproximadamente sete quilômetros, acarretando em sua morte. A brutalidade do crime, associada à exploração mórbida da mídia, causou celeuma e revolta na população, que passou a discutir a questão da maioridade penal, dado que, entre os criminosos que vitimaram a criança estava um menor de 16 anos. Anotamos também que o referido fato colocou em discurso sentidos de aceitação da violência da pena de morte e da necessidade de o Estado brasileiro usar de maior força repressora no trato com crianças e adolescentes infratores. A voz de autoridade

da mídia fez o trabalho de apagar a circulação dos sentidos de contradição no âmbito sócio-histórico, silenciando o espinhoso tema da desigualdade no país e, ao mesmo tempo, agenciando apenas o sentido da brutalidade, selvageria e violência.



Inserido neste contexto sócio-histórico, Angeli produziu o cartum, publicado em 12 de fevereiro de 2007, intitulado “Redução da maioridade penal”, dialogando com a imagem de bebês em seus respectivos carrinhos, o que gera o efeito de ironia, reforçado pela representação de uma grade ao fundo. Considerando que a ironia “*é uma figura que exprime um conceito contrário do que se pensa ou do que realmente se quer dizer. Por isso, muitas vezes, só pode ser percebida quando se considera o contexto*” (MESQUITA, 1994, apud ROMUALDO, 2000, p. 78).”, o efeito é dado pelo caso extremo de se enclausurar bebês que são incapazes até de se locomover, isto é, que estão em uma idade de não ameaçarem a vida alheia, dado que estão em carrinhos, provocando o riso que ridiculariza a situação. A cena demonstra a passividade das crianças, já que estão representadas imóveis e caladas, produzindo o sentido de que nem ao menos são capazes de contestar sua condição. Passivos e quietos, os bebês despertam o sentido de não oferecerem perigo à sociedade, o que contrasta com o ambiente em que se encontram, principalmente

⁴ Cartum de Angeli extraído do jornal Folha de S. Paulo, 12/02/2007.

pela grade na janela ao fundo da cela, que mobiliza o efeito de periculosidade dos bebês, o que justificaria a contenção e o aprisionamento deles.

A grade reforçada ao fundo por uma tela de proteção nos remete, pelo acesso à memória discursiva, ao sentido de proteção não dos bebês, mas da sociedade, ou seja, é preciso proteger quem está do lado de lá da janela, já que o ser aprisionado oferece perigo a ela, se solto. As grades de um berço ou de uma cama de bebê são silenciadas e, por um efeito de acidez, constroem a imagem de um sujeito ameaçador e infrator, no caso do texto visual, elas passam a deslizar sentidos para a janela da cela, marcando que quem precisa de proteção não é a infância. Nesta cena, contudo, a grade simboliza a forma de proteção escolhida pelo Estado contra a ameaça que os menores (bebês, é preciso repetir) representam à sociedade e não a proteção dos mesmos, invertendo a posição do Estado, de defensor da infância e da juventude com todo o aparato de leis existentes nesse sentido, para o lugar de acusador e algoz da violência contra esses. Há um efeito de contraste no uso da cor que chamou nossa atenção, pois ao representar a cela como um lugar escuro e sombrio com rachaduras nas paredes, o sujeito-cartunista marca uma contraposição do espaço em relação aos coloridos tons pastéis das roupas dos bebês, cores estas que, pelo retorno à memória discursiva, nos permitem interpretar uma marca de que este lugar não é adequado para bebês. As cores azul claro, rosa bebê, amarelo claro etc fazem aliança com os sentidos de suavidade, delicadeza e marcam um modo de se falar dos bebês como sujeitos inofensivos.

Observamos também, nesse cartum, a inscrição histórica dos sentidos sobre superlotação de presos em cadeias públicas, pois os inúmeros carrinhos contendo bebês marca que mudam-se os infratores porém as condições físicas das celas e das cadeias permanecem as mesmas. Os bebês na cela, com as bocas fechadas ou tapadas por chupetas, com os corpos contidos nos carrinhos e com as janelas de possibilidades gradeadas, inscrevem sentidos de denuncia do absurdo que seria diminuir a maioria penal, posto que tal “solução” poderia transformar presídios em berçários sem, contudo, resolver a questão da violência em nosso país. Finalmente, o enquadramento da imagem produz sentidos, já que percebemos que não existem grades desenhadas que separariam o leitor dos bebês dentro da cela, o que inscreve um movimento de aproximar e envolver o leitor da situação e cenário criados, possibilitando ver e aproximar-se do de-dentro da cela sem

nenhuma barreira que possa obstacular o olhar, ou seja, sem nada se que interponha no caminho. Enfim, o efeito de estar perto pode instalar o gesto de olhar os bebês aprisionados e estranhá-los nessa posição. Dois dias depois da publicação do cartum já analisado, foi publicado o seguinte trabalho de Angeli no mesmo periódico.



As formulações “*Redução da maioria penal*” e “*Redução da maioria penal (2)*” instalam um movimento intertextual que recupera, pela marca do numeral (2), um efeito de continuidade e de diálogo entre algo dito antes e algo que retorna agora. Nesse cartum, a criança que aparece não é mais o bebê de outrora, pois está sentada desenhando, fazendo falar, com os traços coloridos de sua obra, uma forma de dizer de si. Aqui a criança já consegue expressar-se sozinha, diferentemente do primeiro cartum em que os bebês encontravam-se estáticos com a boca fechada, sem movimentos e sem possibilidade de expressão, ou seja, absolutamente sem voz. No entanto, embora o sujeito-“menor” seja disposto na cena de uma forma diferente, permanece, por um efeito dialógico, uma relação de seqüencialidade já que o bebê da cena um pode ser imaginariamente o menino de agora. Tal retrato, lido nessa cadeia, faz aliança com o sentido de inutilidade do aprisionamento já que o bebê, o menino e o adulto encontram-se na mesma cela com as mesmas grades e telas

⁵Cartum de Angeli extraído do jornal Folha de S. Paulo, 14/02/2007.

de proteção, isto nos permite inferir que o tempo faz permanecer os tidos como perigosos e marginais nos mesmos lugares sem que lhes sejam ofertadas oportunidades de mudança.

Na cena, há a separação nítida entre o universo infantil e adulto, aqui marcados pela polarização entre, de um lado, a criança sentada no chão com seu desenho colorido e, de outro, os três homens sentados no banco de alvenaria tendo ao fundo a parede com inscrições na qual encontram-se apoiados. Na posição de criança, o desenho faz falar o sonho de uma família em que todos estejam livres e de mãos dadas, de uma casa no campo com comida no fogo já que sai fumaça na chaminé, de um horizonte iluminado pelo sol cheio de raios. Imaginariamente temos aqui a posição sujeito-criança enunciando sentidos de liberdade a partir de marcas visuais nas quais está posta a fantasia de algo do qual esse sujeito é privado na cela (e talvez na cela da própria vida). Ao ato de desenhar, corresponde a decepção diante do desenhado; isso porque o menino apresenta-se com olhos esbugalhados ao inscrever seu desenho não em uma folha de papel ou em um caderno escolar, mas na parede de uma cela, isto é, lugar nada usual para tal exercício. O efeito de crítica reside justamente no diálogo entre o título do cartum e o desenho da criança, marcando tanto a repetição de uma cena absurda já falada no caso dos bebês anteriormente, mas insistindo em denunciar a inadequação da redução da maioridade penal. Ora funcionando como berçário, ora como escola, a cela é arena de vozes em que pese o absurdo das infantis estarem em posição de suposta simetria com as de adulto.

Opondo-se ao desenho ingênuo e fantasioso que discursiviza a posição de um menino, emergem dizeres do universo tido como adulto. Julgamos importante registrar aqui que mais do que uma distinção de idade e de posição física no espaço da cela (os adultos estão acima da criança), a cela abriga um confronto de discursividades. Dentre as inscrições, encontramos a marca lingüística “*crime*” acompanhada por um homem mascarado com uma metralhadora na mão, o que, pelo acesso à memória discursiva, constrói um universo semanticamente estabilizado para o bandido, isto é, um lugar para ele no discurso. Mulheres nuas ou seminuas e a palavra “*sexo*” encoberta parcialmente por um dos cartazes, marcam também um modo de colocar em discurso sentidos do mundo adulto, no caso, distintos do mundo infantil colorido e suave.

Percebe-se também que a criança está isolada, no chão, numa posição inferior aos de seus companheiros de cela que estão sentados em uma espécie de banco/cama, olhando

o menino não como figuras cuidadoras ou protetoras da infância, o que seria admissível nessa idade. A assimetria de vozes dá-se a conhecer de modo a pontuar a submissão em que se encontra a criança em relação aos prisioneiros adultos. O fato de o menino estar sozinho, em detrimento dos adultos que encontram-se em número de três também reclama sentidos. Enquanto que a criança significa a sua cela amarrando fios da fantasia de uma família e uma casa no campo, traços que remetem ao desejo infantil de segurança e proteção, os adultos prisioneiros vêem-se espelhados nos significantes “*enóis*”, “*união*”, “*salve o comando Z.N.*”, “*Pavilhão Zero*” (em intertextualidade com o pavilhão 9, cenário da chacina ocorrida em 1992 no presídio Carandiru, comandada por policiais contra os detentos). Ou seja, o cartum indicia a diferença entre esses dois mundos demarcando, pelos dizeres, os poderes e saberes de cada um. Consideramos importante marcar que, nesse caso, os personagens constituem-se a partir de representações imaginárias, de lugares tidos como aceitos em uma relação, tecida na trama social, com a memória discursiva. *"Na relação discursiva, são as imagens que constituem as diferentes posições. E isto se faz de tal modo que o que funciona no discurso não é o operário visto empiricamente mas o operário enquanto posição discursiva produzida pelas formações imaginárias."* (ORLANDI, 2005, p. 40-41). Com isso, não estamos fazendo uma leitura conteudística ou apenas uma descrita dos cartuns, mas observamos como eles materializam, pelo traço e pela língua, posições de dizer, lugares discursivos e a inscrição histórica dos sentidos.

Um outro sujeito na prisão: o lugar de juiz

Em 2003, através da Operação Anaconda realizada pela Polícia Federal, foi desmontado um esquema de venda de sentenças judiciais envolvendo o então juiz João Carlos da Rocha Mattos, que foi exonerado do cargo posteriormente por decisão do Tribunal Regional Federal da 3ª Região. Em vista deste contexto, Angeli criou o cartum em que aparecem dois prisioneiros, sendo um deles vestido com indumentária de magistrado e segurando um martelinho, típico instrumento utilizado por juízes em tribunais. Ou seja, em outra cela, temos uma outra posição-sujeito.



- Épa, eu te conheço!
Você não tocava no Led Zeppelin?

6

Percebe-se aqui a caricatura da cabeça do ex-juiz João Carlos da Rocha Mattos, com destaque para o cabelo (em especial, para o topete) e o nariz. Sendo a caricatura uma forma de satirizar através do exagero de alguns traços físicos do retratado, os aspectos físicos tendem a corresponder aos valores morais. “A imagem da expressão fisionômica do caricaturado possibilita ao leitor uma perfeita união da caricatura presente na charge com o seu referente. Mas para que essa identificação ocorra, o leitor deve conhecer a personalidade caricaturada, ou mesmo o fato político a que se refere à charge.” (ROMUALDO, 2000, p.27-28). O nariz é especialmente retratado como desproporcional ao rosto, o que remete à PROPP, que afirma que “lembrar o nariz de um homem coloca-o numa posição ridícula, suscita a zombaria.” (PROPP, 1992, p. 53); porém, é o penteado do juiz que renegocia os sentidos de memória já dados em outros contextos sobre a sua identidade. O dizer do companheiro de cela, um senhor de idade entre 40 a 50 anos, revela a semelhança entre o magistrado e um integrante da banda de rock “Led Zeppelin”. Ao afirmar: “Épa, eu te conheço!”, o sujeito marca que já vira aquela figura em algum momento no passado, sendo seguido por: “Você não tocava no Led Zeppelin?”, marcando o efeito derrisório de suposta semelhança entre dois famosos que tiveram seus rostos (e cabelos) muito expostos na mídia, qual seja, o integrante da banda de rock dos anos de 1970 e o ex-juiz.

⁶ Cartum de Angeli extraído do jornal Folha de S. Paulo, 12/11/2003.

Diante disso, a leitura dos sentidos que subjazem este cartum – exposição do rosto na mídia, ser famoso por razões diversas (no caso pela corrupção), tornar-se reconhecido por um traço físico muito repetido na mídia – só é possível se o sujeito-leitor tiver acesso ao interdiscurso sobre o contexto dos anos 70, a época em que as bandas de rock popularizavam-se, tendo como uma de suas características os cabelos cumpridos e volumosos, marcas de sua rebeldia denominada sob a forma da denominação contracultura, ou seja, se ele souber retomar os sentidos que já circularam sobre o tema cabelos cumpridos para homem e sobre a exposição da imagem nos órgãos de imprensa. Tal semelhança produz um efeito de riso materializado pelo diálogo intertextual dos cabelos que figurativizam a celebridades de/entre contextos diferentes, ontem e hoje.

Assim, o cartum inscreve um sentido de zombaria e gozação apontando o estilo do penteado do juiz como ultrapassado, já que este tipo de cabelo, que fez sucesso no passado, hoje está fora de moda, o que remete a um plano de significação de algo falido, “de-modê”, já que o penteado, assim como a banda em questão, não têm mais o sucesso de antes. O companheiro de cela é representado como um homem que é capaz de associar a figura do juiz com a banda dos anos 70, aparentando, além de conhecer “*Led Zeppelin*”, ter vivenciado essa época, devido à sua idade. Suas vestimentas, com destaque para o paletó e camisa, aludem a um status social mais elevado que os presos comuns, seja por motivos de posses ou grau de escolaridade, o que nos remete à memória do discurso sobre o privilégio de prisão com cela especial para pessoas que se enquadram nessas condições. Outro dado que reforça esse efeito de privilégio é a quantidade de pessoas na cela, que são apenas duas, em contraposição às celas comuns superlotadas com vários detentos amontoados, representadas nos cartuns aqui já estudados. Embora rebaixado do cargo, o ex-juiz ainda sustenta a toga e o martelo, símbolos tidos como de prestígio, ocupando uma posição diferenciada em que pese o apego às facilidades e privilégios do cargo.

Cerca de quatro anos depois de deflagrada a Operação Anaconda, foi desencadeada a Operação Hurricane (furacão) pela Polícia Federal em abril de 2007, com a finalidade de investigar uma suposta quadrilha que negociava sentenças judiciais em favor de proprietários de bingos. Essa megaoperação, que envolvia bicheiros, advogados, empresários, policiais, organizadores do Carnaval do Rio de Janeiro, atingiu até mesmo os magistrados que julgavam as sentenças. Não iremos observar aqui as formas de nomear

essas operações, visto que esse não é o nosso objetivo, mas observamos que nesse mecanismo há efeitos de memória que se inscrevem, no caso, marcando a fúria, a força e a destrutividade da operação na tarefa de sanear, por meio da prisão, irregularidade. Diante disso, Angeli produziu o cartum em que aparece um juiz numa cela, fazendo inscrições na parede, o que instala mais um elo na cadeia que estamos construindo nesse trabalho.



As paredes do cartum encontram-se pichadas com escritos e desenhos, fazendo falar a formação discursiva daqueles que ocuparam anteriormente a cela, ou seja, marcando outras vozes que ali estiveram com seus escritos. Os desenhos de revólveres, balas e caveiras remetem à efeitos de violência inscritos naquele local, seja a agressividade com que os presos trataram suas vítimas, seja aquela com que foram tratados. Os desenhos de mulheres seminuas com seus corpos traçados em posições sensuais dialogam com outras paredes já analisadas aqui e instalam, por um efeito de evidência, a representação imaginária da afirmação sexual masculina já que “homem que é homem tem que gostar de mulher”. As pichações também remetem ao universo religioso, como os símbolos da cruz e o prenome Jesus, além de gírias e escritos polissêmicos como “matador da vila” e “galera do morro da cuíca” marcando um modo de dizer dos sujeitos que ali estiveram. Ou seja, o cartunista utilizou-se das paredes da cela para discursivizar efeitos de sentidos sobre os

⁷ Cartum de Angeli extraído do jornal Folha de S. Paulo, 06/05/2007.

sujeitos-presos, quais sejam, homens violentos, cujos indícios podemos ler nos desenhos de armas e caveiras, masculinizados cuja marca nos é dada pela inscrição dos desenhos de mulheres e pelo dizer “*Ramon El Cabron*”, que renegocia os sentidos de “*cabra macho*”, expressão nordestina que designa homem valente, masculinizado. Temos, por conta dessas pistas, um sujeito que difere do ocupante atual da cela, que é branco e magistrado, ou seja, que possui alto grau de instrução e um considerável poder aquisitivo, dados pela vestimenta, pelo domínio de língua estrangeira e pela corpulência de seus traços físicos. Além disso, inferimos que o efeito de contraste também está posto na forma retilínea, regular e perfeccionista dos escritos do juiz, que se opõe à forma irregular dos outros presos. Verifica-se que, na maioria dos escritos, há datas que revelam a época em que aqueles presos ali se encontravam, mostrando que até então só eram presos os pobres e tidos como criminosos comuns, como matadores e traficantes, mas nenhum magistrado, acontecimento que só figurou naquele cenário no ano de 2007. Não que os juízes não tenham cometido erros até então, mas o cartum coloca em discurso o ineditismo do caso, ou seja, algo que nunca acontecera antes na história do país.

A oposição entre os antigos ocupantes e o novo ocupante também é marcada pelo latim, língua utilizada no campo jurídico para exibir um determinado grau de cultura, além do esforço de remontar às origens do direito romano, base do direito brasileiro. A frase “*Dura Lex Sed Lex*”, expressão conhecida no meio jurídico como “*A lei é dura, mas é a lei*” ironiza a situação em que o juiz se encontra, pois embora a lei seja rígida, deve-se obedecê-la. Observamos aqui a retomada do discurso jurídico especialmente do 5º artigo da Constituição Federal Brasileira na qual está escrito que “*todos são iguais perante a lei*”, inclusive o magistrado. O sujeito, na posição de juiz, sofre a ação de uma punição em função de crime ou infração à lei que tanto conhece, o que produz um efeito derrisório e, por isso, de denúncia.

Considerações finais sobre vozes inscritas dentro da cela

A trajetória traçada nesse artigo iniciou-se com uma breve explanação do conceito de dialogismo e de memória discursiva, seguida pela interpretação de quatro trabalhos do cartunista Angeli em que são tecidos sentidos de/para os presos na cela, ora bebês, ora

menino, ora juízes. As análises dos cartuns foram divididas em duas etapas, sendo a primeira composta pela questão da redução da maioridade penal, em que crianças são representadas dentro de uma cela da prisão, enquanto que na segunda fase, numa progressão da faixa etária, encontram-se adultos e senhores de meia-idade, marcados pela figura do magistrado encarcerado. Verificamos que, nos dois primeiros trabalhos, há um efeito de crítica e denúncia à idéia de se prender crianças, mobilizando, assim, o absurdo e a ironia como formas de argumentar contra a redução da maioridade penal. Enfim, temos uma posição de crítica em relação à contenção daqueles comumente nomeados como menores infratores. Percebemos também que o cartum denuncia um retrocesso na justiça brasileira, pois ao invés de o Estado subsidiar educação às crianças a fim de protegê-las e evitar o ingresso delas no mundo do crime, ele toma atitudes autoritárias e de uso da força. Já nos dois últimos cartuns, que configuram a segunda etapa da análise, não há crítica ao modo como o Estado pune juízes corruptos, que são representados como figuras em geral isentas de receber os sentidos de ação judicial punitiva que tanto infringem aos outros. Ao contrário, um dos cartuns até mesmo frisa que a punição de magistrados é algo inédito e raro na história brasileira, e que só agora reluz uma esperança de modificação nos modos de nomear e significar a justiça no país.

Observar esses movimentos de sentidos nos cartuns - retomados, deslocados e realocados de regiões do interdiscurso - compreende uma maneira de refletir sobre como a linguagem é afetada permanentemente pela historicidade, como os sentidos migram em função da posição que o sujeito ocupa, enfim, como a circulação de dizeres na trama midiática dialoga com sentidos já postos em funcionamento em outros contextos sócio-históricos.

Referências bibliográficas:

ANDRADE, Ana Elis Nogueira de Magalhães, CIRELLI, Renira Appa. *Polifonia em slogans*. Revista Letra Magna, ano 02, n. 02, 1º semestre de 2005. Disponível em: <http://www.letramagna.com/PolifoniaemSlogans.pdf>. Acesso em: 03/05/2008.

ARBEX Jr., José. *Showrnlismo: a notícia como espetáculo*. São Paulo: Casa Amarela, 2001.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Relógio d'água ed. Lisboa, 1991.

BRESSANIN, Alessandra. *Gênero charge na sala de aula: o sabor do texto*. Artigo apresentado no 4o Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais. Santa Catarina, 15 a 18 de agosto de 2007. Disponível em: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/Port/8.pdf>. Acesso em 11/11/2007.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *Da ambigüidade ao equívoco: a resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2000.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. (Repensando a Língua Portuguesa) 10 ed. São Paulo: Contexto, 2001.

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

LIEBEL, Vinícius. *Humor gráfico – apontamentos sobre a análise das charges na história*. XIII Simpósio Nacional de História. História: guerra e paz. Londrina, 2005. Disponível em: <http://www.anpuh.uepg.br/Xxiii-simposio/anais/textos/VIN%C3%8DCIUS%20AUR%C3%89LIO%20LIEBEL.pdf>. Acesso em: 05/11/2007.

LIMA, Rafael. *Charge, Cartum e Caricatura*. Digestivo Cultural. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=212>. Acesso em 11/11/2007.

MUSSALIN, Fernanda (Org.), BENTES, Anna Christina (Org.). *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2004.

MARIANI, Bethânia. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

OLIVEIRA, Mônica Lopes Smiderle de. *O humor em Mafalda e a violação das máximas conversacionais*. Artigo apresentado no 4o Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais. Santa Catarina, 15 a 18 de agosto de 2007. Disponível em: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/Port/102.pdf>. Acesso em: 11/11/2007.

ORLANDI, Eni Pulcineli. *Discurso e textualidade*. Campinas, São Paulo: Pontes, 2006.

ORLANDI, Eni Pulcineli. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Campinas: Pontes, 2004.

ORLANDI, Eni Pulcineli. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et. al.. *Papel da Memória*. Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, Eni Pulcineli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2005. 6ª ed.

ORLANDI, Eni Pulcineli. *Discurso e Texto: Formulação e Circulação dos Sentidos*. Campinas, SP: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni Pulcineli. (Org.). *A leitura e os leitores*. Campinas: Pontes, 2ª edição, 2003.

ORLANDI, Eni Pulcineli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4ª edição, 3ª reimpressão, Campinas, SP: Pontes, 2003.

PACÍFICO, Soraya Maria Romano. *Os fios significativos da história: leitura e intertextualidade*. Dissertação de mestrado. UNESP- Araraquara, 1996.

PECHEUX, Michel. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Orlandi. Ed. Campinas, SP: Pontes, 1997.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3ª ed. 1997. Editora da Unicamp.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

RIANI-COSTA, Camilo Floriano. *Linguagem & Cartum... tá rindo do quê?* INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002. Disponível em: http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/19043/1/2002_NP16COSTA.pdf. Acesso em: 09/10/2007.

RODRIGUEZ, Carolina. Sentido, Interpretação e História. In: *A leitura e os leitores*. Campinas: Pontes, 2ª edição, 2003.

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

ROMÃO, Lucília Maria Souza. *O jogo da memória e a atualização de sentidos no discurso jornalístico*. Revista Letras, PUC-Campinas, Campinas, v. 25, nº 2, p. 9-22, jul./dez., 2006.

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

ROMÃO, Lucília Maria Sousa, PACÍFICO, Soraya Maria Romano. *Intertextualidade e humor: No país do carnaval “Muito riso e pouco siso” é o lema nacional*. Revista latinoamericana de estudos Del discurso. ALED: 2004.

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

ROMÃO, Lucília Maria Sousa, SILVA, Jonathan Raphael Bertassi da. *Fotografias e legendas do jornal BRASILdeFATO: discurso e ideologia*. Ribeirão Preto, 2006 (enviado para periódico).

SANTOS, Cláudio Sinoé Ardenghy dos. *A retirada dos símbolos religiosos das salas do judiciário*. Disponível em: http://www.tex.pro.br/wwwroot/05de2005/aretirada_claudio_sinoeardenghidossantos.htm. Acesso em: 05/05/2008.

XAVIER, Caco. *Aids é coisa séria! - humor e saúde: análise dos cartuns inscritos na I Bienal Internacional de Humor, 1997*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v8n1/a09v08n1.pdf>. Acesso em: 11/11/2007.