

EFEITOS DE SENTIDO SOBRE DANIEL DANTAS EM FOTOS E CARTUNS

Jonathan Raphael Bertassi da Silva¹

Francis Lampoglia²

Lucília Maria Sousa Romão³

Soraya Maria Romano Pacífico⁴

Introdução

"Do inferno dos pobres é feito o percurso dos ricos."

Victor Hugo

O norte deste artigo consiste na interpretação de fotografias veiculadas no *site* do jornal *Brasil de Fato* e um cartum de Angeli publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, todos datados de 2008 e envolvendo de alguma forma a memória sobre Daniel Valente Dantas, banqueiro baiano acusado de lavagem de dinheiro, formação de quadrilha, fraude fiscal e tentativa de suborno, tendo sido encarcerado durante a operação Satiagraha – concebida pela Polícia Federal Brasileira para investigar o desvio de verbas públicas – mas solto algumas horas depois pelo Ministro Gilmar Mendes. Recentemente, por determinação do juiz Fausto Martin de Sanctis, Dantas foi condenado a dez anos de prisão em regime fechado, sob o veredicto de tentativa de suborno a agentes federais.

Para realizar as análises, mobilizamos a teoria da Análise do Discurso de filiação francesa (PÊCHEUX, 1997), para evidenciar os sentidos que circulam em fotografias e

¹ Aluno do curso de Graduação em Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP). Bolsista de Iniciação Científica FAPESP (06/60566-4).

² Aluna do curso de Graduação em Ciências da Informação e da Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP).

³ Profa. Dra. do curso de Graduação em Ciências da Informação e da Documentação e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP). Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Bolsista CNPQ.

⁴ Profa. Dra. do curso de Graduação em Pedagogia e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP).

cartuns sobre impunidade. Além disso, nosso embasamento teórico também abarca referenciais sobre o cartum e a fotografia, além dos postulados de Mikhail Bakhtin (1997) sobre dialogismo, para assim tecer análises mais ricas e atentas às diferentes materialidades não-verbais aqui estudadas. Como um dos conceitos mais relevantes para este artigo é o de *memória discursiva*, um de nossos recortes precede o encarceramento de Dantas deflagrado na Operação Satiagraha, de modo a revelar o pré-construído que faz falar sentidos de impunidade presente no cartum e em posteriores fotografias.

Já interpretamos o fio do discurso inscrito em fotografias e cartuns sobre outro tema em trabalho precedente (LAMPOGLIA; SILVA; ROMÃO, 2009a), além de mais um trabalho com análise de três cartuns (LAMPOGLIA; SILVA; ROMÃO, 2009b). Este artigo pretende fechar a série, a qual buscou a interpretação do discurso não-verbal cujos efeitos de sentido são de ruptura com a mídia dominante, calcada nos pressupostos teóricos da AD francesa. Em comum com o primeiro artigo, neste temos o interesse de rastrear a articulação da formação discursiva entre foto e cartum; simultaneamente, com o segundo trabalho elaborado temos em convergência o enfoque na memória e no interdiscurso.

Conceitos da Análise do Discurso

A Análise do Discurso (AD) de matriz francesa, fundada por Michel Pêcheux e Jean Dubois no fim dos anos sessenta, é calcada na lingüística, na psicanálise e no marxismo, a partir dos quais seu objeto – o discurso – se constitui num processo de significação no qual marcam presença a língua, o sujeito interpelado pelo inconsciente e pela ideologia e a materialidade histórica (FERREIRA, 1998). A AD situará o discurso em seu papel histórico, sem vê-lo como neutro, à parte da luta de classes. Nessa linha teórica rompe-se com a dicotomização língua/fala conforme observada em Saussure: "Saussure toma, pois, a língua como um produto social do qual exclui o processo de produção, a historicidade e o sujeito. A fala, que historicamente precede a língua, é individual, ocasional, da qual ele exclui qualquer referência ao social" (ORLANDI, 2003, p. 99).

O indivíduo, na AD, é "livremente" submetido à ordem do discurso: "(...) o indivíduo é interpelado como sujeito [livre] para livremente submeter-se às ordens do

Sujeito, para aceitar, portanto [livremente] sua submissão..." (HERBERT, 1968 *apud* PÊCHEUX, 1997, p. 133). Por ser atravessado pela ideologia desde sua origem, o sujeito é heterogêneo e atravessado pelo social desde sua origem, uma vez que é característico tanto da ideologia quanto do inconsciente se dissimularem, e esses dois esquecimentos constituem o sujeito. Assim, a AD se coloca como antítese da Análise de Conteúdo, linha positivista que busca rigor no método para escapar da heterogeneidade do discurso (como exposto no trabalho de ROCHA e DEUSDARÁ, 2005).

Percebemos, então, que, não é escopo da AD buscar "o que o autor quer dizer" com seus enunciados, o que colocaria o sujeito como fonte de seu dizer. Ao invés de se prender a uma interpretação legítima, entende-se o discurso como "efeitos de sentido entre interlocutores" (PÊCHEUX, 1997), ou seja, há outros efeitos possíveis e muitas vezes ecoam no mesmo discurso, apesar do sujeito não se dar conta disso. Uma vez que ele é determinado por suas condições de produção para significar, necessariamente está *dentro* da língua, é constitutivo da linguagem, conseqüentemente impossibilitado de estar "fora" dela para melhor observá-la, como querem os conteudistas; ao contrário, o contexto sócio-histórico, com suas relações de luta e poder, envolve o sujeito e o determina: "O sujeito se define historicamente: a relação do sujeito com a linguagem é diferente, por exemplo, na Idade Média, no século XVII e hoje." (ORLANDI, 2001, p. 88).

Entendemos a interpretação do discurso como determinada pela memória, a qual "deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da 'memória individual', mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória do historiador" (PÊCHEUX, 1999). A partir disso, trabalhamos com o conceito de memória não no seu viés cognitivo ou documental, mas como memória dos sentidos, através da qual o sujeito recorta seu dizer a partir do que já foi dito. Dessa forma, não entendemos a memória como uma esfera plena, mas um espaço de disputa também no âmbito midiático, levando a interpretações tomadas como legítimas por determinações sociais:

A interpretação não é livre de determinações: não é qualquer uma e é desigualmente distribuída na formação social. Ela é "garantida" pela memória, sob dois aspectos: a. a memória institucionalizada (o arquivo), o trabalho social da interpretação onde se separa quem tem e quem não tem direito a ela; b. a memória constitutiva (o interdiscurso), o trabalho histórico da constituição do

sentido (o dizível, o interpretável, o saber discursivo). (ORLANDI, 2005, p. 47-48).

Trabalhamos também com o conceito de interdiscurso, definido por FERNANDES (2005, p. 49) como entrelaçamento do diferentes discursos numa mesma formação discursiva (FD): "toda formação discursiva apresenta, em seu interior, a presença de diferentes discursos, ao que, na Análise do Discurso, denomina-se interdiscurso". Um exemplo disso pode ser dado com base na dissertação de OLIVEIRA (2002), que evidencia a regularidade do crucifixo nas fotografias sobre manifestantes do MST: temos aí dois discursos envolvidos numa só FD, algo que vem carregado de historicidade, tanto pela fundação do Movimento em fins dos anos setenta com apoio de setores progressistas da Igreja Católica quanto pela memória do cristo martirizado. Com o interdiscurso, notamos que nenhum sentido está dado ou acabado, pois a relação do cruzamento dos discursos com o já-dito pode tanto confirmar quanto polemizar a memória.

Enfim, neste artigo mobilizamos ainda a noção de formação discursiva, que "(...) se define como aquilo que numa formação ideológica dada - ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada - determina o que pode e deve ser dito." (ORLANDI, 2005, p. 43). A formação discursiva, por sua vez, também não é um espaço fechado em si mesmo, "pois é constitutivamente 'invadido' por elementos que vêm de outro lugar (isto é, de outras FD) que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais" (PÊCHEUX, 1983, *apud* FERNANDES, 2005, p. 51). Mesmo não sendo uma estrutura estática, a FD se caracteriza pela existência de enunciados e objetos comuns que tem lugares e regras de aparição no discurso, derivando de um jogo de relações amparado pelo contexto.

Fotografia e efeito de evidência na mídia

Não existe para a AD um sentido literal, mas somente um sentido dominante, que é tomado como natural por efeito ideológico de evidência. Tal efeito de legitimidade do conhecimento funciona na luta de classes, conforme ORLANDI (2003, p. 215): "a classe dominante é a que não precisa desse conhecimento para se legitimar, a classe-média é a que precisa do conhecimento legítimo para se reproduzir (ou ascender) e a classe popular é a que está excluída, ou seja, já sabe que não lhe adianta essa forma de conhecimento". A

mídia, embora com frequência se venda como imparcial e objetiva, faz falar diversas formações discursivas, muitas vezes num mesmo veículo da imprensa:

A leitura da mídia não é transparente, pois apesar de não ser tão imparcial como deveria ser, ela não é tão parcial ao sistema dominante quanto a escola tradicional, visto que na mídia circulam várias formações discursivas que, como já vimos, têm subjacente determinadas formações ideológicas e isso torna os textos veiculados pela mídia dialógicos. A questão é saber até que ponto esse diálogo, essa polifonia presente na mídia é percebida pelo leitor (PACÍFICO, 1996, p. 43).

De modo a cristalizar o efeito de evidência, tanto na mídia majoritária quanto na alternativa, há uma sobrecarga de discurso não-verbal que se pretende onipresente, de tal modo que a palavra "imagem" é quase instantaneamente vinculada à imprensa: "O emprego contemporâneo do termo 'imagem' remete, na maioria das vezes, à imagem da mídia. A imagem invasora, a imagem onipresente, aquela que se critica e que, ao mesmo tempo, faz parte da vida cotidiana de todos é a imagem da mídia" (JOLY, 1996, p. 14). Nesse cenário, a fotografia tem papel de destaque, pois a mídia vai beber na fonte do discurso fotográfico o efeito de transparência para sustentar a ilusão de objetividade tão almejada. Para a AD, entretanto, a imagem tem uma leitura socialmente inscrita e é opaca (PÊCHEUX, 1999), comportando sentidos determinados pelo sócio-histórico.

Roland Barthes, em seu ensaio *A câmara clara* (1984), discorre sobre a banalidade da fotografia jornalística: "Essas fotos de reportagem são recebidas (de uma só vez), eis tudo. Eu as folheio, não as rememoro; nelas, nunca um detalhe (em tal canto) vem cortar minha leitura: interesse-me por elas (como me interesse pelo mundo), não gosto delas" (p. 67). Tal idéia de fotografia banalizada pela hiper-oferta, cujo efeito foi anestesiado e domesticado, reclama acesso à memória ao mesmo tempo em que impede o sujeito-leitor do jornal ou *site* de rastrear o interdiscurso dos sentidos tatuados como evidentes na mídia (ROMÃO, 2006).

Essa trivialidade do fotojornalismo, que visa se livrar de detalhes supostamente inúteis para registrar uma "informação" precisa e unívoca, vai de encontro ao que Barthes chamou de fotografia *unária*, através da qual seria possível o registro de uma "unidade" a ser gravada nos negativos. A estadunidense Susan Sontag (2004, p. 13) vai além, ao afirmar que "as fotos modificam e ampliam nossas idéias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma

ética do ver". Assim, pelo viés da AD francesa, pode-se entender que a "gramática" referida por Sontag está relacionado com nosso conceito de FD, pois é nas formações discursivas – as quais, como vimos, são muitas na mídia – que operam as regularidades na fotografia, não sendo estas significadas igualmente para diferentes FDs, ainda que o interdiscurso atravessasse essas FDs e sempre permita o espaço para a ruptura, através do conflito entre o velho e o novo que pode mudar o sentido dominante cristalizado pela ideologia. Basta notar como não se fotografa os mesmos temas das mesmas formas em diferentes momentos históricos, apesar de existir aí também uma memória sobre o como fotografar, isto é, o *como ver* estimulado pelas fotos e sua já citada onipresença na mídia. SONTAG (op. cit., p. 50) cita vários exemplos dessas regularidades do discurso fotográfico, como a foto de políticos: "Para os políticos, o olhar num viés de três-quartos é mais comum: um olhar que plana em vez de confrontar, sugerindo ao espectador, em lugar da relação com o presente, uma relação mais abstrata e enobrecedora com o futuro".

E como fica a foto unária de Barthes, com sua idéia de mumificação do real? Um dos seguidores do semiólogo francês, Philippe Dubois (1993), recorrerá a teoria barthesiana para deslocar a foto compreendida como *ícone* para se aproximar do conceito de *índice*, como quer a semiótica. Esse deslocamento é assim definido pelo autor:

(...) os índices são signos que mantêm ou mantiveram num determinado momento do tempo uma relação de conexão real, de contigüidade física, de co-presença imediata com seu referente (sua causa), enquanto os ícones se definem antes por uma simples relação de semelhança atemporal, e os símbolos por uma relação de convenção geral. (Dubois, op. cit., p. 61)

Assim, Dubois, com Barthes, entende a foto como emanção do referente, podendo ela "mentir sobre o *sentido* da coisa, sendo tendenciosa por natureza, mas nunca sobre sua *existência*" (BARTHES, 1980 *apud* DUBOIS, 1993, p. 74). Mas se a fotografia é, como vimos, opaca, essa existência atestada nos negativos tem leitura socialmente inscrita, portanto a mídia nada mais faz do que confundir as noções de realismo e realidade, aproveitando-se da materialidade característica do discurso fotográfico, para reforçar o efeito ideológico de sentidos cristalizados, apagando portanto a "escolha" que o sujeito faz dos ângulos, focos, etc. Estudar a fotografia levando em conta essas peculiaridades – que, por sinal, não são as mesmas do cartum – é de nosso interesse, pois "não separamos formas

e conteúdos. Trabalhamos com a forma material" (ORLANDI, 1993, p. 13). Para trabalhar com o cartum, também podemos recorrer a conceitos que dão conta de seu modo de significar sem distinguir forma e conteúdo, contribuindo para os postulados da AD, como veremos a seguir.

Dialogismo e polifonia

Dialogismo é um conceito bakhtiniano que postula o relacionamento entre discursos como condição de existência dos mesmos. Ou seja, o princípio dialógico consiste na idéia da presença do outro em um discurso, sendo a presença desse outro, por vezes, ocultada. Para Barros:

Bakhtin, repetimos, considera o dialogismo o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso. Insiste no fato de que o discurso não é individual, nas duas acepções de dialogismo mencionadas: não é individual porque se constrói entre pelo menos dois interlocutores que, por sua vez, são seres sociais; não é individual porque se constrói como um “diálogo entre discursos”, ou seja, porque mantém relações com outros discursos (BARROS, 1997, p. 33).

A partir do pressuposto dialógico, Julia Kristeva desenvolve a idéia de intertextualidade, que remete ao inter-relacionamento entre textos, verbais ou não verbais. Por essa noção, não existe um texto isolado, sem a influência de outros. Segundo ROMÃO & PACÍFICO: “Assim, o ato de dizer, escrever e ler sempre remete sentidos a um permanente diálogo, em que os fios discursivos de um dizer se cruzam com tantos outros fios já falados e tecidos.” (ROMÃO & PACÍFICO, 2006, p. 20). Tal conceito desdobra-se, ainda, em dois tipos, a convergente e a divergente. A intertextualidade convergente remete à concordância entre textos, à aprovação e confirmação de textos produzidos anteriormente. A paráfrase, por exemplo, é um caso de convergência intertextual porque se relaciona positivamente ao texto parafraseado. Segundo Romualdo:

A colocação da paráfrase ao lado da cópia e da imitação – tipos de estratégias em que o posicionamento do “autor” do texto é incontestavelmente o mesmo do intertexto – deixa claro que a orientação dada por aquele que parafraseia é também a de endosso do autor parafraseado. Desta forma, na paráfrase há uma continuidade da ideologia dominante, que tende a falar sempre do “mesmo” e do “idêntico”, a repetir informações como se fosse um espelho (...) (ROMUALDO, 2000, p. 72-73).

Já a paródia configura um caso de intertextualidade divergente, pois se relaciona de maneira discordante ao texto original. A paródia trabalha com o deslocamento, é a ruptura do que foi materializado anteriormente. Como afirma Sant'anna: ...a paródia, por estar do lado do novo e do diferente, é sempre inauguradora de um novo paradigma. De avanço em avanço, ela constrói a evolução de um discurso, de uma linguagem, sintagmaticamente (SANT'ANNA, 1991, p. 27). A paráfrase, portanto, é o tipo de intertextualidade que confirma o texto original, enquanto a paródia o nega. Para isso, Orlandi ressalta a diferença entre paráfrase e paródia:

Uma consequência da distinção desses dois processos é a diferença entre criatividade e produtividade. A produtividade se dá pela obtenção de elementos variados através de operações que são sempre as mesmas, que incidem recorrentemente e que, dessa forma, procuram manter o dizível no mesmo espaço do que já está instituído (o legítimo, a paráfrase); a criatividade instaura o diferente na linguagem na medida em que o uso pode romper com o processo de produção dominante de sentidos e, na tensão da relação com o contexto histórico-social, pode criar novas formas, novos sentidos. Pode realizar uma ruptura, um deslocamento em relação ao dizível (ORLANDI, 2001, p. 20).

O conceito de polifonia, também proposto por Bakhtin, se refere ao conjunto de vozes heterogêneas que compõem um texto, sendo possível a identificação desses laços intertextuais, o que difere da monofonia, em que a presença do outro encontra-se escondida no texto. Barros difere dialogismo e polifonia, reservando

o termo dialogismo para o princípio dialógico constitutivo da linguagem e de todo discurso e empregando a palavra polifonia para caracterizar um certo tipo de texto, aquele em que o dialogismo se deixa ver, aquele em que são percebidas muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos que escondem os diálogos que se constituem. Trocando em miúdos, pode-se dizer que o diálogo é a condição da linguagem e do discurso, mas há textos polifônicos e monofônicos, conforme variem as estratégias discursivas empregadas. Nos textos polifônicos, os diálogos entre discursos mostram-se, deixam-se ver ou entrever; nos textos monofônicos eles se ocultam sob a aparência de um discurso único, de uma única voz. Monofonia e polifonia são, portanto, efeitos de sentido, decorrentes de procedimentos discursivos, de discursos por definição e constituição dialógicos. (Barros, 1997, p. 35).

Os conceitos bakhtinianos de polifonia, dialogismo e intertextualidade contribuem para o postulado da Análise do Discurso, corrente de estudos que desenvolve tais noções e que constitui a base teórica de nossa pesquisa.

O cartum e o riso

Caracterizados pelo pictórico e por poucas palavras, charge e cartum utilizam o riso como forma de denúncia e punição às personalidades que transgridem as leis penais, civis e principalmente morais de uma determinada sociedade. O riso, base da anedota gráfica, possibilita a posterior reflexão do indivíduo sobre o objeto cômico, de forma a prevenir a repetição dos atos condenados pelo cartum ou charge. Para LIEBEL:

Assim como rir de uma ação de um indivíduo traz uma série de frustrações e recalques ao seu inconsciente e leva-o a tentar se modificar, o rir de um político, de uma ação ou de um agente de poder mina a autoridade que este exerce sobre a população e sobre o imaginário. Desta forma, ao estudar as charges estamos estudando características de toda uma sociedade, ou de um segmento dela, e o imaginário que a determina. (LIEBEL, 2005, p. 7).

Embora pertencentes ao jornalismo opinativo, cartum e charge diferenciam-se pelo objeto ao qual enfocam. O cartum trata de uma realidade genérica, de um tema universal. Segundo Romualdo:

O cartum, no Dicionário de comunicação, é tratado como uma anedota gráfica, com o objetivo de provocar o riso do espectador. É uma das manifestações da caricatura, em sentido amplo, e chega ao riso através da crítica mordaz, irônica, satírica e principalmente humorística do comportamento humano, de suas fraquezas e de seus hábitos e costumes (ROMUALDO, 2000, p.20).

Já a charge é mais específica em seu objeto, tratando de fatos, geralmente políticos, de determinado tempo e espaço. Ou seja, uma charge produzida num contexto diferente da do leitor pode prejudicar a compreensão da piada. Para Romualdo, a charge pode ser entendida como o texto visual humorístico que critica uma personagem, fato ou acontecimento político específico. Por focalizar uma realidade específica, ela se prende mais ao momento, tendo, portanto, uma limitação temporal (ROMUALDO, 2000, p. 21-22). Por ser o objeto deste artigo uma realidade genérica, concebemos os trabalhos de Angeli aqui analisados como pertencentes ao gênero cartum, já que a justiça é um tema de interesse universal.

O poderoso chefe: discurso e memória acerca de Daniel Dantas

"As leis são sempre úteis aos que têm posses
e nocivas aos que nada têm."

Jean-Jacques Rousseau

Em 08 de julho de 2008 foi deflagrada a operação da Policial Federal denominada *Satiagraha*, cuja finalidade é a de combater um suposto esquema de corrupção e lavagem de dinheiro com início há aproximadamente quatro anos. Essa operação é um desdobramento do caso que ficou conhecido como “Escândalo do Mensalão”, em que parlamentares recebiam mensalmente uma quantia em dinheiro em troca de concessão de favores aos pagantes.

Durante as investigações sobre o caso mensalão, descobriu-se um esquema de corrupção que envolvia o banqueiro Daniel Dantas, dono do Banco Opportunity e gestor da Brasil Telecom, empresa dona da Telemig e da Amazonia Telecom, que seriam as principais fontes de recursos do mensalão. Embora preso por duas vezes no início de julho, Dantas encontra-se em liberdade devido ao *habeas corpus* concedido pelo presidente do Supremo Tribunal Federal, Gilmar Mendes. Contudo, Humberto Braz, considerado o braço direito do banqueiro e acusado de tentativa de suborno à policiais com o intuito de tirar o nome de Dantas das investigações, se entrega à Polícia Federal em São Paulo, em 13 de julho.

Muito embora Dantas seja, até pouco tempo, um ilustre desconhecido de quem só acompanha a mídia de grande circulação, o banqueiro já foi alvo de um sem número de denúncias em revistas alternativas, sobretudo a *Carta Capital*⁵, que dedicou às investigações envolvendo Dantas reportagens de capa desde o segundo mandato do governo Fernando Henrique Cardoso, quando ele chefiava processos de privatizações de companhias estatais. É de nosso interesse, vale dizer, recuperar notícias sobre Dantas nas mídias majoritária e alternativa, para rastrear como se verifica a memória sobre a impunidade e o silenciamento ainda antes da Operação Satiagraha eclodir.

⁵ A revista organizou uma coletânea chamada *Dossiê Dantas* na Web, com mais de 90 textos relativos ao banqueiro e seu legado, com ênfase no setor de telecomunicações. O dossiê pode ser acessado no endereço: <<http://www.cartacapital.com.br/app/materia.jsp?a=2&a2=6&i=1643>>. Acesso em: 07 abr. 2009.

Ilustração 1⁶



O recorte acima traz, lado a lado, duas fotografias quase iguais, cujas únicas diferenças são a inserção de uma caixa de legenda sobreposta e a ausência dos dizeres “Fora Serra” na fotografia da esquerda, sobre uma placa vermelha em destaque. Ao fundo, um grupo de manifestantes sem-terra erguem as bandeiras vermelhas características do movimento, realizado em protesto à privatizações. Na placa de trânsito do tipo “pare” ainda vemos a inscrição das pichações “MST e MAB”, presente nas duas fotos. A fotografia é assinada por Cristiano Machado e foi veiculada na revista *IstoÉ* no fim de março de 2008, sendo retomada em notícia da página eletrônica do jornal *Brasil de Fato* no dia 07 de abril.

Como dissemos ao discutir a materialidade da foto, a fotografia na mídia se beneficia dos traços imanentes do real (DUBOIS, 1993) para se instalar na memória como espaço privilegiado do silenciamento ideológico no discurso: uma panacéia para a inevitável interferência necessariamente arbitrária da língua no relato das notícias. A tese da suposta transparência da fotografia, contudo, é colocada em xeque pelo embate com o verbal, seja por via de legendas⁷ ou de inscrições lingüísticas retratadas no próprio registro, que visam condensar os sentidos. No caso de nosso recorte, tal subversão do “verbal subjetivo” subordinado à “fotografia objetiva” ganha contornos irônicos em duas vias:

⁶ Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/v01/agencia/nacional/201cistoe201d-apaga-foto-para-protoger-serra/?searchterm=dantas>>. Acesso em: 07 abr. 2009.

⁷ Um arcabouço teórico mais elaborado sobre a questão das legendas fotojornalísticas pode ser vista em trabalho anterior, SILVA e ROMÃO (2009).

primeiro, pela revista *IstoÉ*, aqui acusada de adulterar a “realidade” contida na fotografia – que consiste justamente no apagamento de um dizer lingüístico e da constituição de uma legenda para delimitar a leitura da imagem; segundo, e ainda mais revelador, a busca do *Brasil de Fato* em denunciar tal manipulação técnica fazendo uso de outra fotografia, que evoca um dizer apagado.

A acusação do *Brasil de Fato* quanto ao uso da fotografia como evidência precisou, paradoxo dos paradoxos, recorrer exatamente a “outra” foto como prova de seu argumento. Percebemos, assim, que a fotografia impera sob a FD jornalística trazendo esse efeito probatório, tão caro também à FD judicial. Tanto num caso quanto no outro, recai-se numa miragem positivista que entende a foto como o supra-sumo do imagético, a materialização de uma realidade cuja alteração técnica é compreendida como crime de lesa-majestade. Em outros termos, o *Brasil de Fato* caiu na armadilha que ele mesmo pretende criticar ao submeter-se à hegemonia da fotografia como evidência imparcial da realidade para destituir a FD dominante. Tanto que os redatores do artigo no *site* alegam que “o resultado visual inverte o significado da imagem”, ou seja, acreditam num sentido único e transparente para a fotografia original. Usa-se até mesmo a legenda como efeito de sentido para a interpretação das imagens, tal como faz a *IstoÉ*.

Numa perspectiva mais atenta, sobretudo tendo em vista o enunciado da legenda na fotografia da *IstoÉ* e o contexto no qual se deu a notícia, veremos que, sob materialidades diferentes, a mídia corporativa nada mais fez que exercer seus imperativos de sempre: o apagamento da luta de classes e a marginalização do MST, retratado como “inimigo do progresso”, conforme vemos muito também no retrato que revistas como a *Veja* fazem do MST (SOUZA, 2004). A legenda no box publicado na *IstoÉ* diz: “A exemplo do que ocorreu em São Paulo, em protesto contra a privatização da Cesp, os sem-terra prometem parar estradas em todo o país nos próximos dias”. Esses dizeres circulam sob a memória tão difundida na mídia dominante sobre os movimentos sociais como obstáculos ao trânsito: os manifestantes saem do campo, representado aqui pelo verde da grama, para “invadir” o asfalto, o espaço do urbano, do “progresso”.

A placa *Pare*, inclusive pela cor vermelha – ícone da esquerda política e das bandeiras do MST – dialoga com esse efeito desejado pelo sujeito-editor (mas não necessariamente pelo sujeito-fotógrafo), o de que são os movimentos que devem parar, e

não o “progresso” vinculado às privatizações. O ângulo do sujeito-editor, contudo, esbarra no obstáculo da pichação “*Fora Serra*”, apagada provavelmente via *softwares* de edição imagética. Tal recurso se assemelha à dissimulação da polifonia na imprensa majoritária que ocorre, também, no discurso lingüístico; portanto, não é surpresa que o mesmo aconteça com as fotos. Digno de nota é a observação que o *Brasil de Fato* traz na notícia sobre a manipulação da foto sobre a revista *IstoÉ* ser “controlada pelo acionista majoritário do banco Opportunity, Daniel Dantas” em abril de 2008, ou seja, pouco antes da prisão do banqueiro. A trama de Dantas com o PSDB e a chamada “*privataria*” exercida pelo partido já é velha conhecida, como notamos, da FD de resistência midiática, calcada na denúncia e no papel investigativo do jornalismo, diferente do silenciamento na imprensa dominante.

Quando a Operação Satiagraha finalmente veio à tona com a prisão e conseqüente *habeas corpus* de Dantas, a impunidade do banqueiro surgiu na mídia corporativa como “só mais um evento” sobre a desigualdade da aplicação judicial. Mas, como espaço heterogêneo, a mídia também fez circular, em 16 de julho de 2008, um Cartum de Angeli na *Folha* com a retomada desse sentido de impunidade no sistema jurídico brasileiro, já característico da obra do cartunista, para o caso de Dantas.

Ilustração 2⁸

⁸ Cartum originalmente publicado no jornal Folha de S. Paulo, em 16/07/2008.



No título: “*Braço direito de Dantas se entrega*”, o verbo reflexivo indica que a ação foi praticada pelo próprio indivíduo, silenciando a ação da polícia. A escrita “braço direito de Dantas” dialoga com o desenho do membro superior direito do corpo humano, registrando o efeito polissêmico da expressão. Por marcar o sentido literal das palavras, causando um efeito de absurdo, a metáfora do “braço direito” como o amigo e comparsa, é silenciada, mas nem por isso deixa de estar presente, já que “todo o processo de significação traz uma relação necessária ao silêncio” (ORLANDI, 1993, p. 22-25 apud CAZARIN, 1999, p. 133).

Neste cartum, o membro do corpo humano metaforiza o membro da organização criminosa, remetendo à idéia de que, como a prisão de apenas uma parte do corpo de um homem é absurda, da mesma forma o é a prisão de somente um integrante do esquema de corrupção que envolvem várias pessoas, dentre eles banqueiros e parlamentares. O sentido de incompletude aqui instalado no exercício da justiça dialoga com a denúncia do *Brasil de Fato* sobre o caso da fotografia da *IstoÉ* (ilustração 1): enquanto na foto faltam os dizeres de resistência à José Serra (governador alinhado a Dantas), no cartum percebe-se a falta do organismo completo, do ato penal executado apenas parcialmente.

Nota-se que nas paredes da cela existem inscrições que remetem ao discurso religioso, como “*Jesus Salva*”, ou simplesmente “*Jesus*”, remetendo à idéia da passagem de outros detentos por aquela cela. São nas paredes que é revelada a formação discursiva dos sujeito-presos, marcada pela heterogeneidade de seu discurso, fazendo com que o discurso religioso compartilhe espaço com o discurso erótico, através de desenhos de mulheres semi-nuas, juntamente com o discurso do crime, registrado pela sigla “*PCC*” – referente a organização criminosa paulistana Primeiro Comando da Capital – e com o discurso familiar de que “mãe só tem uma”.

Contudo, verifica-se, em meio aos discursos materializados nas paredes da cela, que marcam a presença/ausência do outro, o sujeito-braço abre espaço sobre tais inscrições, apagando-os, e escrevendo em cima destes desenhos – remontando à idéia dos palimpsestos que consistia na inscrição sobre suporte em que já haviam escritos e foram apagados, sendo reutilizado por falta de material para escrita. Mais uma vez, há o resgate da memória de Dantas e seus “braços” (na imprensa, inclusive, como vimos na análise da ilustração 1) no apagamento dos dizeres de oposição. O sentido de palimpsesto também existe na fotografia adulterada da *IstoÉ*, mas com uma peculiaridade: ao invés de se extinguir um dizer para sobrepor outros, o sujeito-editor decidiu escolher o puro e simples apagamento do que havia antes. Deste modo, notamos como o silêncio também significa, constituindo o chamado “silêncio local” a que remonta Eni Orlandi (1993), o veto do que é proibido circular na FD da mídia dominante.

No entanto, a inscrição feita pelo “sujeito-braço” não compartilha da mesma formação discursiva da qual pertenciam os escritos nas paredes, feitos por outros sujeitos que ocuparam anteriormente aquele mesmo espaço. O sujeito-braço desenha o “jogo da velha”, um passatempo que adquire aqui não o sentido de entretenimento, mas o sentido de brevidade, de que a estada na prisão desse indivíduo é temporária, para passar o tempo, discursivizando, dessa forma, a idéia de impunidade. Tal sentido é ratificado com a soltura de Humberto Braz um mês depois de se entregar, através do *habeas corpus* concedido pelo ministro do Supremo Tribunal Federal, Gilmar Mendes.

Ilustração 3⁹



Com a prisão e subsequente soltura de Daniel Dantas, o *Brasil de Fato* voltou a se pronunciar amplamente sobre o banqueiro. Conforme observado na análise da ilustração 1, o jornal não fala de qualquer lugar, mas é inscrito socialmente na chamada "mídia alternativa", na qual os desmandos de Dantas não foram silenciados e as denúncias sobre a trajetória corrupta do banqueiro são uma regularidade da FD. Nas fotografias acima, publicadas em julho de 2008 no *site* da Agência Brasil de Fato (mas relativas ao jornal impresso), o sujeito-editor mobilizou um modo de falar bastante característico do fotojornalismo: o ajuntamento de duas fotografias relativas ao protagonistas da notícia, colocadas lado a lado sem linha divisória de dimensão vertical idêntica.

Essa união das duas imagens, com uma pessoa centralizadas em cada, ambas focadas da cabeça ao busto, visa efeito de homogeneidade e clareza na relação estabelecida (que é tomada como óbvia pelo sujeito-editor) e tem muito a ver com a fotografia *unária* segundo Barthes: busca-se a "unidade" necessária para identificar Dantas e Mendes, com suposição tornando a fotografia mero veículo neutro de reconhecimento para ulterior registro das pessoas envolvidas de modo a "informar" o sujeito-leitor, quase como uma fotografia de RG, de documento. Nesse aspecto, o "sintagma fotográfico" aí construído se

⁹ As fotografias foram publicadas no *site* do jornal Brasil de Fato, relativas à edição impressa nº 281, de 17 a 23 de julho de 2008. Disponível em:
<<http://www.brasildefato.com.br/v01/impresso/anteriores/jornal.2008-07-24.1378747519>>. Acesso em: 07 abr. 2009.

assemelha muito ao discurso científico pretensamente neutro tão duramente criticado por Michel Pêcheux (ver, por exemplo, PÊCHEUX, 2006).

A ilusão de obviedade para a AD é quebrada, primeiro porque essa relação não é estabelecida igualmente nas fotografias de todos os veículos da imprensa (portanto varia conforma a FD, sendo o próprio silenciamento das fotos uma possibilidade), segundo porque colocar as fotos nesse "sintagma", e não só uma delas ou em espaços díspares na diagramação, por is só constitui efeitos de sentido. Além disso, a pretensão de unidade é ainda desmantelada pelos signos sócio-históricos presentes além do rosto das pessoas fotografadas, relacionados com o *studium* de Barthes (1984), o qual também comporta programas de leitura. Basta notar como não se enquadrou somente a face de Dantas e Mendes (diferente de um RG), mas ainda o peito que exhibe em ambos o paletó e a gravata, signos onerosos para a mídia minoritária, antagônica ao o "crime de colarinho branco".

Nota-se também o microfone na imagem de Mendes, colocando-o como detentor do poder, dado que é ele quem tem a voz, aquilo pelo que se luta socialmente: "(...) o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar" (FOUCAULT, 2006, p. 10). Da mesma forma, a cadeira e o microfone que compõem o plano de fundo na segunda foto estão nítidos, trazendo a memória do poder judiciário e da impunidade, enquanto a paisagem atrás de Dantas está desfocada. Isso instala, ao mesmo tempo, tanto efeitos de mistério para Dantas quanto apaga o plano de fundo – que o sujeito-fotógrafo considerou (ideologicamente) irrelevante para Dantas, mas não para Mendes. Não obstante, o enquadramento da segunda fotografia exhibe as duas mãos do magistrado, uma delas na direção da mão "sem dono" que repousa amistosamente no ombro do banqueiro na primeira imagem, falando sentidos de camaradagem entre os dois envolvidos. Basta notar como, no caso da ordem das fotos ser invertida, boa parte desse efeito se perde.

Ainda sobre a ordem das fotos, nota-se a busca pela homogeneização da leitura multifacetada da imagem ao colocar a imagem da esquerda relacionada ao primeiro acontecimento (prisão de Dantas) para, na direita, exhibir o evento posterior (a soltura), no qual o Ministro Gilmar Mendes é o protagonista. É um efeito que busca diálogo com o lingüístico, cuja leitura é convencionalmente da esquerda para a direita, com o sujeito buscando dar ordem cronológica ao discurso. Vimos isso também na ilustração 1. Essa

temporalidade é posta aí para instalar sentidos de impunidade, o que só é possível pela disposição próxima das fotos, com diagramação que funda equivalência. Ou seja, pela mesma FD, mas respeitando suas diferentes formas, fotos e cartuns falam sobre a memória da impunidade, com efeitos de sentido parecidos.

Considerações finais

Com a realização deste trabalho, percebemos que a formação discursiva (FD) de cartuns e fotos, em veículos de imprensa dessemelhantes como a *Folha de S. Paulo* e o *Brasil de Fato*, são atravessados pela ideologia de maneira heterogênea para significar a resistência à impunidade em cartuns e fotografias. Nesse sentido, materialidade de cartum e fotografia são consideradas para tecer enunciados sobre o mesmo tema, pois conceitos como o riso do cartum ou a emanação do referente na foto não são intercambiáveis. Observamos ainda como a memória discursiva opera na mídia para significar a impunidade, mas com regularidades diferentes nos jornais, cujo silenciamento ou denúncia instalam gestos de leitura polissêmicos concernentes às ações da Operação Satiagraha.

Por fim, notamos como a Análise do Discurso francesa, aliada a conceitos teóricos característicos de discursos fotográficos e cartunísticos, pode levar à tona leituras ricas sobre os enunciados não-verbais, considerando a memória e a FD presentes nos mesmos para materializar sentidos de denúncia, tal como vimos nas análises do *corpus*. A importância de levar em conta a ideologia marcada em recortes imagéticos da mídia ganha ainda mais ressonância se lembrarmos que a foto é tomada como evidente e objetiva, enquanto o cartum é classificado como infantil, algo que impede interpretações mais ousadas do processo discursivo que inscreve manifestações sobre um legado tão denso na política nacional brasileira pós-ditadura militar, como o que foi deixado por Daniel Valente Dantas, bem como sobre o significado de sua prisão e o *habeas corpus*.

Como salientado por Massad e Faria (2008, p. 13), "Mais do que um mero julgamento das ações de Dantas, necessário e salutar à democracia, é preciso que sejam revistos os mecanismos financeiros que lhe permitiram acumular tanto poder e se imiscuir no Estado de modo tão fácil e profundo". A julgar pelos resultados de nossas análises, além dos financeiros, acrescentaríamos também os mecanismos ideológicos.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas, Editora da Unicamp, 1997.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CAZARIN, Ercília Ana. Relações entre o político e o religioso no discurso político de L.I. Lula da Silva. In: INDURSKY, Freda (Org.); FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999. Cap. 10.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Trad.: Marina Appenzeller. 9. ed. Campinas: Papirus, 1993. (Coleção Ofício de Arte e Forma)
- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. Nas trilhas do discurso: a propósito de leitura, sentido e interpretação. In: ORLANDI, Eni. (Org.). **A leitura e os leitores**. Campinas: Pontes, 1998. p. 201-208.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. 13. ed. Edições Loyola, São Paulo, 2006.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Trad.: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996. (Coleção Ofício de Arte e Forma)
- LAMPOGLIA, Francis; SILVA, Jonathan Raphael Bertassi da; ROMÃO, Lucília Maria Souza. Da fotografia ao cartum, um percurso de sentidos sobre detentos e deputados. Artigo enviado para apreciação do conselho editorial da Revista do GEL. 2009a. (aguardando parecer)
- _____. Infância roubada: memória e interdiscurso sobre a diminuição da maioria penal em cartuns de Angeli. Artigo enviado para apreciação do conselho editorial da revista Estudos Linguísticos. 2009b. (aguardando parecer)
- 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%84DCIUS%20AUR%C3%89LIO%20LIEBEL.pdf>>. Acesso em: 05 nov. 2007.

MASSAD, Anselmo; FARIA, Glauco. O declínio do império de Dantas. **Revista Fórum**, n. 65, São Paulo, Publisher Brasil, ago. 2008. ISSN: 1519-8952.

OLIVEIRA, Celso José de. **Terra e Jornalismo: o MST nas páginas da imprensa**. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (Dissertação de Mestrado), 2002.

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

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

_____. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez; Campinas: UNICAMP, 2001.

_____. **Efeitos do verbal sobre o não-verbal**. [S.l.: s.n.], 1993. 16 p. (mimeo)

PACÍFICO, Soraya Maria Romano. **Os fios significativos da história: leitura e intertextualidade**. Araraquara: Unesp (Dissertação de Mestrado), 1996.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et. al.. **Papel da Memória**. Campinas: Pontes, 1999.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Trad.: Eni Puccinelli Orlandi. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória. **ALEA**, v.7, n.2, jul./dez. 2005. p.305-322. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v7n2/a10v7n2.pdf>>. Acesso em: 04 ago 2007.

ROMÃO, Lucília Maria Sousa. O jogo da memória e a atualização de sentidos no discurso jornalístico. **Revista Letras**, Campinas, v.5, n.2, 2006.

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.

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

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

SILVA, Jonathan Raphael Bertassi da; ROMÃO, Lucília Maria Sousa. **O funcionamento discursivo das legendas do jornal Brasil de Fato**. 2009. (enviado para a Revista Polifonia, a sair)

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

SOUZA, Eduardo Ferreira de. **Do silêncio à satanização: o discurso de Veja e o MST**. São Paulo: Annablume, 2004.