

# Produção de sentidos no jornalismo: efeitos de arquivo e divergência

Telma Domingues da Silva

Submetido em 11 de setembro de 2016.

Aceito para publicação em 16 de dezembro de 2016.

*Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 52, dezembro de 2016. p. 421-439

---

## POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

(a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.

(b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.

(c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.

(d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

---

## POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Sexta-feira, 30 de dezembro de 2016

23:59:59

# PRODUÇÃO DE SENTIDOS NO JORNALISMO: EFEITOS DE ARQUIVO E DIVERGÊNCIA

## PRODUCTION OF SENSE IN JOURNALISM: EFFECTS OF ARCHIVE AND DIVERGENCE

Telma Domingues da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** *Procuro compreender como uma charge publicada durante o período de regime militar produziu sentidos como parte do espaço público, no embate para com o governo ditatorial. Esse momento (décadas de 60/70) será aqui retomado contrastando-se com o momento atual, de globalização, em que o domínio político encontra-se “apagado” na sociedade. Fundamentada na teoria e metodologia da análise de discurso, discuto o funcionamento da charge no contexto do discurso jornalístico, considerando-se o arquivo e a memória discursiva para uma significação que expõe a divergência constitutiva do espaço público. No momento de circulação dessa charge, a ambiguidade produzida através do elemento discrepante possibilita a interpretação de uma cena símbolo cívico como significação para a cena política da atualidade (época da publicação).*

**PALAVRAS-CHAVE:** *espaço público; arquivo; discurso jornalístico; charge.*

**ABSTRACT:** *I try to understand how a satirical cartoon published during the period of military regime in Brazil produced senses as part of public space, in the struggle with a dictatorial government. That moment (the 60's and the 70's) will be resumed contrasting it with the current moment of globalization, in which the policy area is still dormant in society. Based on the theory and methodology of discourse analysis, I discuss the functioning of satirical cartoon in the context of journalistic discourse, considering the archive and discursive memory for a meaning which exposes the constitutive divergence of public space. At the moment of the satirical cartoon circulation, the ambiguity produced through the discrepant element provides the interpretation of a civic symbol scene as a significance for a present time political scene (time of publication).*

**KEYWORDS:** *public space; archive; journalism discourse; satirical cartoon.*

### 1. Introdução: a charge e o espaço público como objetos da análise de discurso

Este artigo apresenta análise de uma charge que circulou em jornal impresso no final da década de 1960, momento em que a sociedade no Brasil se marcava pelo confronto político e ideológico entre um governo militar e a parcela da população que a este se opunha. Tal parcela constituía uma resistência organizada, e o embate entre esta e o governo militar presentificava-se no espaço público através de disputas, de lutas,

---

<sup>1</sup>Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem – PPGCL da Universidade do vale do Sapucaí – UNIVAS

com palavras e gestos, como a violência em confrontos armados, prisões, tortura, assaltos, sequestros etc.

O material de análise em questão é significativo no sentido de mostrar algo próprio à linguagem na concepção do analista do discurso: o equívoco, que mostra a não-transparência da linguagem, mas também a divisão do sujeito, o seu descentramento. No terreno do espaço público, a divisão de sentidos presentificada na linguagem pelo equívoco mostra ainda a *divergência* constitutiva desse espaço, como um espaço próprio aos (apropriado por) diferentes sujeitos da/na sociedade.

Diz-se na análise de discurso que sujeito e sentido se produzem ao mesmo tempo, o que significa reconhecer uma relação indissociável, fundacional, da linguagem em relação ao sujeito. Mais ainda, o discurso, como objeto teórico, é onde se cruzam questões relativas à língua e ao sujeito, mas também à história. A materialidade do discurso é linguística e histórica e a mediação entre linguagem e ideologia, sob a perspectiva do materialismo histórico, implica em reconhecer o sujeito como interpelado, assujeitado, produto de determinações históricas. Assim, “para tratar do sujeito, é preciso também puxar os fios da linguagem e da ideologia, que se encontram imbricados”; “ponto de entrelaçamento que forma nós comuns que se sustentam uns aos outros” que “marca o terreno próprio da análise de discurso nos moldes em que foi concebida por filósofos, psicanalistas e linguistas” (FERREIRA, 2003).

Observa-se que Pêcheux reconhece na relação entre as noções de inconsciente e ideologia “um modo de constituição mútua que as mantém paradoxalmente interligadas, ainda que sejam distintas” (FERREIRA, 2003). Isto pode ser compreendido a partir da afirmação do autor de que, embora “a ordem do inconsciente não coincide com a ideologia, o recalque não se identifica nem ao assujeitamento nem à repressão [...] não significa que a ideologia deva ser pensada sem referência ao registo inconsciente” (PÊCHEUX, 1975, p. 301).

Dadas as relações nodais que situam o sujeito no entremeio das noções de linguagem, inconsciente e ideologia, compreende-se espaço público no presente artigo, segundo a teoria e metodologia da AD, como espaço simbólico/ político, produzido entre sujeitos significados por instituições e individualizados pelo Estado – volto mais a frente a discussão sobre a noção de espaço público no presente artigo. Considerando uma determinada proposta de estudos urbanos da linguagem, “trabalhamos na convergência de dois movimentos do processo de significação: o da espacialização da linguagem na cidade e o da simbolização do espaço urbano”, espaço em que o “público” adquire sentido (ORLANDI, 2001). Nessa direção, a significação do “jornal” no cotidiano urbano o produz monumento da inscrição da imprensa na vida urbana/pública, parte do que constitui o sujeito urbano e a relação de cidadania deste, inscrito no contexto da instituição da república (Cf. SILVA, 2001, 2011).

No sentido da compreensão do espaço urbano e da cidade como materialidade significativa, Orlandi (2001) busca o que diz a cidade de seu próprio interior: uma “narratividade urbana”. No propósito de analisar discursivamente a materialidade do “flagrante urbano”, destaca-se o “trocadilho”, redefinido pela autora discursivamente como “fato de linguagem marcado pelo redobramento de sentidos que tem na base um caráter divergente trabalhando o equívoco nas relações de sentidos” (ibidem, pp. 36-37).

A definição discursiva em questão remete, portanto, à *divergência*, sentido que vem da definição jurídica de trocadilho como “voto que os juízes *divergentes* dão em separado” (ibidem, p. 36). Pode-se considerar que a inscrição do sentido de divergência na definição discursiva de trocadilho propõe um tratamento para a materialização do equívoco como fato de linguagem. Na presente análise, a compreensão discursiva da materialidade da charge se faz pela aproximação com o trocadilho, ou seja, a charge será também concebida como o “redobramento de sentidos que tem na base um caráter divergente trabalhando o equívoco nas relações de sentidos”.

A proposta deste trabalho é, primeiramente, compreender a charge como uma linguagem que, através do equívoco como fato estrutural da língua, possibilita a transgressão no contexto de uma prática jornalística, em um momento histórico de efervescência política, por oposição à circulação de fotomontagens e charges hoje. Através do espaço digital, a produção ou apropriação de imagens, principalmente, mas também textos curtos, sintéticos (tipo manchete ou slogan) generaliza-se no sentido do humor escrachado, colocando em dúvida a possibilidade de se constituir aí um evento de transgressão nesse sentido. Além disso, a análise aqui realizada da charge mostra a complexidade de interpretação de uma textualidade tal no espaço público, dados a irrupção do equívoco, o transbordamento dos sentidos etc. – complexidade que julgo importante de ser trazida e confrontada com a rapidez com que se leem e se enviam textos/ imagens no espaço digital.

Parte-se então de um momento como esse, de rapidez, a outro: outra materialidade e outra produção e prática de leitura, não a digital, mas a impressa. A presente análise toma uma imagem/ um texto jornalística/o (foto-montagem/ charge) em um momento em que se marcam contornos – sempre imaginários – sobre a legitimidade do dizer jornalístico, em seus efeitos de informação, e a transgressão. A imagem também não é transparente – assim como a linguagem verbal –, mas a fluidez das imagens a situam como de “leitura direta”, rápida.

## **2. Sobre arquivo e o processo discursivo do jornalismo no Brasil**

O jornalismo no momento da ditadura representava-se como parte da voz que se contrapunha ao poder, um poder constituído através de golpe de Estado e, portanto, não legitimado pelas vias democráticas da eleição. Estou aqui mencionando genericamente o jornalismo, considerando a imprensa escrita e, nesta, a chamada “imprensa de referência”, sem fazer distinções. Há análises quanto ao período que mostram a participação e apoio de órgãos da imprensa no governo militar, mas o que interessa retomar no presente artigo é que se produzia certa representatividade política para a imprensa da época. E o jornalista, bem como, por exemplo, o professorado de diversos níveis e demais sujeitos, entre intelectuais e categorias profissionais diversas, conformavam, portanto, uma unidade imaginária (segundo o conceito de *formações imaginárias* de Pêcheux, 1969) de oposição à qual se reputava um projeto democrático e de justiça social para o Brasil. Assim, o jornalismo significava uma parcela da

resistência nessa sociedade, dados sentidos de crítica à instituição do governo ditatorial de 1964, associados à busca de mudanças políticas e econômicas para o país.

Desse modo, retomo então um evento do jornalismo em um momento histórico em que o *político* está em evidência – diferentemente do que se diz da atualidade. Os tempos atuais, de globalização, são também tempos de outras leituras e leitores: os sujeitos urbanos “navegam” na internet e o jornal não tem a mesma dimensão e representatividade. Hoje, “há um tudo que se encontra disponível on-line à espera do internauta” (ROMÃO e BENEDETI, 2008): o que se evidencia é a *tecnologia*, é a facilidade do clique para “acesso” e “conexão”. Os sentidos de acesso e conexão se imprimem na relação dos sujeitos com a tecnologia digital, que produz ainda efeitos de sentido de liberdade, dado o poder (in)imaginável do sujeito em realizar trajetos pessoais na sua navegação na internet. Assim, estes sentidos são próprios de um imaginário (ainda o conceito de *formações imaginárias* de Pêcheux, 1969) em jogo atualmente na sociedade da informação: o acesso às informações e conhecimentos é percebido como infinito e ao alcance de todos.

Coloco-me neste artigo a retomar um momento de confronto ideológico, considerando que a compreensão do contexto contemporâneo implica também na compreensão atual de elementos significativos de outros momentos históricos.

O político hoje se apagar, deixando de ter carga simbólica. Análises de diferentes autores apontam o “fim do social” (BAUDRILLARD, 1985), a desideologização da sociedade, ou o “vazio no espaço público” (LIPOVETSKY, 2005).<sup>2</sup> As questões da tecnologia tornam-se uma forma de reivindicar um “sentimento comum”, diz Sfez (2002), que aponta nesse sentido uma aproximação entre o domínio técnico e o domínio do político: ambos relevam de um *domínio público*.

É que o domínio do técnico é percebido da mesma forma que é percebido o do político, que releva do domínio público e sobre o qual qualquer um pode discutir à vontade – sobre o qual qualquer um de nós tem mesmo o dever de discutir, uma vez que a *res pública* é bem da sua competência. Do mesmo modo, o domínio técnico toca-nos de tão perto na nossa vida de todos os dias, que é também nisso uma *res pública*, uma coisa que é bom saber se convém ou não e o que se pode fazer com ela (SFEZ, 2002, p. 23).

A falta ou a diminuição do Estado implicam em uma grande transformação sobre as representações do/no espaço público. Desse contexto das representações que instauram o espaço público, destaco a prática jornalística, considerando então que faz parte dessa transformação sobre o estatuto (político) do jornalismo a questão da tecnologia, na medida em que o sujeito se produz sempre por uma relação com a linguagem/ conhecimento, implicada pelas possibilidades técnicas que a perpassam, a subjazem e/ou a produzem.

---

<sup>2</sup> Não interessa nesse momento especificar as diferenças de posicionamento entre autores, mas que se verificam análises que podem ser aproximadas quanto à identificação de uma mudança no aspecto político da sociedade. Nesse sentido, cf. por exemplo BAUDRILLARD, Jean, **À sombra das maiorias silenciosas** – o fim do social e o surgimento das massas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985; LIPOVETSKY, Gilles, **A Era do Vazio** – ensaios sobre o individualismo. Barueri: Manole, 2005.

Nessa direção, enfatizo que a questão técnica não é simplesmente uma questão técnica, mas uma nova maneira de se possibilitar a construção social, uma nova maneira de estar no mundo, enfim, de se constituir o *sujeito*. Assim, embora a relação entre técnica e política pareça hoje estar subvertida – segundo Sfez (idem, p. 14), “aliada da política (...) a técnica tornou-se serva-dominadora” – pode-se considerar que isso faz parte da configuração atual da sociedade, da sua realidade, produzida em seus imaginários, no intrincado desses aspectos inseparáveis, que têm sido historicamente distinguidos.

Desse modo, em sua forma digital, também o “fato” e a “informação” hoje se constituem diferentemente, pois resultam das diferentes relações (técnicas/ políticas) de leitura, nas *condições de produção* (PÊCHEUX, 1969, 1988) instauradas pela contemporaneidade. A compreensão do acontecimento histórico enquanto “fato”, isto é, como algo dado ao qual o jornalista pode “reportar” não é, na sociedade atual, contestada. Na concepção da AD, não há esse “fato” como algo dado, mas justamente a compreensão de que “não há ‘fato’ ou ‘evento’ histórico que não faça sentido, que não peça interpretação”, pois a história consiste “nesse fazer sentido, mesmo que possamos divergir sobre esse sentido em cada caso” [HENRY, in ORLANDI (org.) 1994, p. 52].

Assim, na perspectiva da análise de discurso, os acontecimentos são resultantes da interpretação (gestos), dadas as diferentes *posições sujeito* (idem); e a informação, por sua vez, é compreendida como um efeito de linguagem, entre outros. Por outro lado, “fato” e “informação” são ainda concepções sustentadas nas práticas discursivas constitutivas do sujeito contemporâneo, que perpassam agora o imaginário de uma comunicação democratizada através da tecnologia do digital.

O material analisado neste artigo é uma fotomontagem criada a partir de um símbolo nacional: trata-se de uma cena percebida como “cena cívica”, considerando-se, na relação do sujeito com a memória histórica, certo ainda congelamento no que diz respeito à retomada de determinados acontecimentos da história do país. Na relação com o arquivo – cuja noção explicitaremos mais à frente –, determinados gestos de leitura oficializam/ institucionalizam sentidos, na direção, por exemplo, do “símbolo cívico”, em que se institui um sentido “patriótico” para os eventos históricos, que funcionariam na direção da produção de um modo de identificação do sujeito para com o Estado enquanto pátria (o “amor à pátria”).

Com relação à fotomontagem, compreendo-a como uma técnica que pode produzir diferentes tipos de texto. O material em questão, dadas, por exemplo, a sua circulação na imprensa e a autoria de um jornalista/ humorista, constitui-se a meu ver em uma charge: uma charge que se produz pela relação com uma imagem que o brasileiro tem como representativa de um acontecimento histórico importante, a Independência. A partir dessa imagem de arquivo, concebendo arquivo, nesse caso, na vertente de uma memória gerida coletivamente [PÊCHEUX, in ORLANDI (org.) 1994, p. 57], a charge produz um texto que re-lê a imagem de arquivo da independência do Brasil, em um gesto de re-significação que desvia a cena para outros sentidos, produzindo então essa abertura, através da qual se expõe a divergência do/no espaço público.

Imagens tais (fotomontagens e/ ou charges) são hoje muito presentes na circulação digital, inscrevendo-se nas redes sociais, funcionando em uma argumentatividade que reforça ou abala a legitimidade das figuras públicas.<sup>3</sup>

Não apenas fotomontagens e/ ou charges, mas uma série de eventos (como os *memes*) faz da internet um espaço de circulação em que o humor é muitas vezes o tom pelo qual diferentes acontecimentos são referidos. Entre as páginas famosas na internet nesse sentido do humor, *memes* ou virais, estão: Diferentona, Gina Indelicada, Dilma Bolada, Diva Depressão. Lembremos ainda que eventos produzidos pelas mídias tradicionais muitas vezes “viralizam”.<sup>4</sup>

Na internet, o sujeito vaga por um “espaço aparentemente sem bordas ou limites”, na ilusão de um “sujeito-navegador potente, onipresente, capaz de estar e chegar a todo e qualquer porto sem obstáculos ou barreiras” (ROMÃO e BENEDETI, 2008). Circulam na rede social materiais jornalísticos e uma série de outros materiais (leituras) e os limites do “fato” e/ ou da “informação” se perdem em relação ao que se imaginou estabelecido em um outro momento pelo contexto da mídia.

Assim, a esse respeito, observo primeiramente que, na internet, os contornos entre *espaços institucionais* (o jornal, por exemplo) e o *espaço comum* (“as ruas”, como lugar de fruição/ deslocamento/ ocupação/ manifestação do cidadão comum) são necessariamente fluidos. Além desse efeito de indistinção entre os espaços institucional e comum, há também um outro efeito: o de que a transgressão pode aí imperar, ou que de fato impera, dada uma série de características tais como anonimato, rapidez (a rapidez do clicar/ enviar), ausência de uma jurisdição (“ainda”, ou seja, seria algo para o qual a sociedade se movimenta, “correndo atrás” dessa instalação de novas realidades instauradas pelas novas tecnologias...) etc.

### 3. Tempos difíceis, jornalismo e humor

A charge, compreensivamente, é objeto de interesse e de análise frequente não só na área da Linguagem, como também na História. Quanto a um histórico sobre a presença da charge no espaço público, chamo a atenção para o fato de que no início de

3 Por exemplo, a dissertação de Ronaldo Nezo, *Formulação, circulação e funcionamento discursivo da fotomontagem no Facebook na des-estabilização de imagens de Dilma Roussef como sujeito político*, orientada por Renata Marcelle Lara e defendida em fevereiro de 2016 na Universidade Estadual de Maringá – UEM, apresenta o funcionamento da fotomontagem sobre a candidata à reeleição Dilma Roussef na circulação da rede no momento da campanha eleitoral.

4 Sobre memes, cf. artigo no *Observatório da Imprensa* através do link <http://observatoriodaimprensa.com.br/e-noticias/o-humor-escrachado-na-forma-de-meme/> (Acessado em 10/09/2016). Sobre os virais cf. ainda *Observatório da Imprensa* no link <http://observatoriodaimprensa.com.br/tv-em-questao/tecnologias-memes-e-assassinatos-de-reputacoes-na-televisao/> (Acessado em 10/09/2016).

suas publicações, as charges eram avulsas, publicadas e vendidas separadamente dos jornais, passando posteriormente a integrar jornais ou revistas. Então, teríamos um processo em que a charge primeiramente é independente *em termos de sua publicação*, depois se integra a publicações como jornais e revistas e, no século XX, através de uma imprensa funcionando já nos moldes empresariais, populariza-se. Pode-se considerar que essa dita independência inicial da charge se dá quanto à publicação, mas não quanto à concepção, pois se pauta na discursividade circulante na sociedade, a qual necessariamente inclui a imprensa, em suas possibilidades de dizer, e a necessidade de dar voz aos cidadãos, em sua crítica ao poder constituído.

Dois momentos da história da charge no Brasil podem ser aqui destacados. Uma figura importante relacionada à charge, no início do séc. XX, foi o Barão de Itararé, conhecido pelas suas máximas e mínimas. Depois, na época da ditadura militar, diz-se que foi um momento de muita criatividade na charge, sendo que *O Pasquim* aparece como um marco no combate à ditadura no contexto jornalístico, a partir de um jornalismo que se faz pelo “escracho”.

A relação entre o poder instituído e a charge, como sabemos, é muito produtiva. Pode-se atentar para o modo como nela se expõe frequentemente algo que, de algum modo, *não pode ser dito* – que diz respeito às inibições e, na sociedade, constitui os processos ideológicos e a resistência ao poder constituído no funcionamento das instituições.

Primeiramente, sobre o jornal *O Pasquim*, nota-se a insistência com que as análises destacam a importância desse jornalismo humorístico em um momento como o da ditadura militar no Brasil: apontam por um lado a “irreverência” desse jornal, por outro o papel de “crítica corrosiva” que o humor pode desempenhar. Não se trata, porém, de caracterizar meramente pelo humor a linguagem de *O Pasquim*; outros elementos representavam à época uma ruptura com o jornalismo tradicional, como a coloquialidade, a introdução de uma escrita outra que se registrava na forma como se realizavam e publicavam as entrevistas, ou na re-interpretação de palavras, tais como os palavrões (“putz-grila”, “Sifu”) etc.

O semanário, concebido por um grupo de jornalistas, chargistas e humoristas que se reuniam em Ipanema, na capital carioca, marcava-se através de um aspecto transgressor de modo geral, e a questão do humor permitiria um “dizer de outro modo” sobre os acontecimentos, driblando a censura. No humor, a transgressão, em um momento em que a desobediência à ordem vigente era perigosa.

Assim, na história do jornalismo brasileiro, o jornal *O Pasquim* (1969-1991) figura em um papel peculiar durante os anos da ditadura (1964-1985) e nesse sentido marca como voz de resistência na política brasileira, pautando-se nesse enfrentamento à censura através do humor. A permanência do jornal *O Pasquim*, ela mesma, é um acontecimento nesse contexto, no sentido em que conseguiu passar pelos diferentes momentos durante a ditadura militar – o que outros jornais não conseguiram. Atingiu sucesso imediato – a edição de número 16 obteve uma tiragem de 80 mil exemplares e chegou a 250 mil exemplares já em dezembro de 1969. Afirmam os componentes da equipe sobre a produção semanal desse jornal que “não havia nada planejado” (cf. os documentários da TV SENAC e da TV Câmara).

Seu primeiro número datou de 26 de junho de 1969, isto é, alguns meses depois de instituído o chamado AI-5 – Ato Institucional nº 5, em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva. Observa-se que manifestações contrárias ao regime ocorridas imediatamente antes, como a incitação do povo contra o desfile de 7 de setembro, significaram um ataque ao governo em seu sentido “militar”. Nos dias 2 e 3 de setembro, em pronunciamento na Câmara dos Deputados, Márcio Moreira Alves, do MDB, lançou um apelo para que o povo não participasse dos desfiles militares do 7 de Setembro e para que as moças, “ardentes de liberdade”, se recusassem a sair com oficiais (cf. <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>. Acessado em 10/09/2016).

O Ato Institucional nº 5 teria sido desencadeado a partir dessa ocorrência, e da série de artigos de Hermano Alves (também deputado do MDB e irmão de Márcio Alves) no *Correio da Manhã*. O histórico sobre o *Correio da Manhã*, a seguir, dá uma ideia do embate político que constituía aquele momento:

O *Correio da Manhã* e o *Jornal do Brasil*, entre os grandes da imprensa carioca, deixaram de circular, tiveram diretores presos, foram ocupados por forças policiais e militares. Dentre todos – jornais, revistas e emissoras de rádio mais atingidos pela violência instituída –, foi o *Correio* que pagou o mais alto preço por resistir à ditadura, desaparecendo de circulação.

O jornal, que já vinha mal financeiramente – apesar de ter 1/3 do mercado de classificados do Rio –, sofreu um bloqueio tão forte por parte do Governo que as empresas, por medo de retaliação, deixaram de anunciar nele.

Em 7 de dezembro de 1968, uma bomba de alto poder explosivo foi lançada na agência da Avenida Rio Branco, causando grandes prejuízos. Logo em seguida, no dia 13, foi preso o diretor-superintendente e redator-chefe e, no dia 7 de janeiro, todos os seus administradores, inclusive o próprio diretor de redação e a diretora-presidente, Niomar Moniz Sodré Bittencourt, que teve seus direitos políticos cassados por dez anos, prazo comum determinado pelos militares para essa punição sem qualquer processo. Foi apreendida toda a edição do jornal daquele dia, antes de ser integralmente impressa. No dia 26 de fevereiro, com suposto fundamento na Lei de Segurança Nacional, foi ordenada a suspensão de circulação do *Correio da Manhã* por cinco dias.

Tantas ocorrências tiveram repercussão desastrosa na vida financeira do jornal. A publicidade caiu assustadoramente, o *Correio* entrou em decadência rapidamente e metade da redação foi dispensada. Em 11 de março de 1969, o jornal entrou com pedido de concordata preventiva, para ser paga no prazo de dois anos.

Até ser arrendado ao grupo Ecos (Editora Comunicações Sistemas Gráficos), encabeçado pelo empreiteiro Mauricio Nunes de Alencar, em 1969, o *Correio da Manhã* fustigou e incomodou como nenhum outro o regime militar que ajudara a chegar ao Poder em 1964, na suposição de estar sendo coerente com os princípios de 1901, “na defesa dos direitos do povo e das suas liberdades”. (Cf. Cadernos de Comunicação, série Memória, pp. 35-36. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101412/memorial1.pdf>. Acessado em 29/08/2016).

Durante o regime militar, a imprensa toda teria sido alvo da censura, sobretudo posteriormente à instituição do AI-5, que foi seguido pelo Decreto-Lei nº 898, denominado Lei de Segurança Nacional (LSN), de 29 de setembro de 1969, e complementado pelo Decreto-Lei nº 1.077, de 21 de janeiro de 1970, que instituiu a censura prévia. Esta era exercida através da equipe de censores instalada permanentemente na redação do jornal ou revista, para decidir o que podia ou não ser publicado, ou através do envio antecipado do material que se pretendia publicar, para a Divisão de Censura do Departamento de Polícia Federal, em Brasília. Também se fala de uma censura exercida informalmente, por meio de telefonemas e comunicados por escrito (“bilhetinhos”) proibindo a publicação de determinados assuntos; e que o governo utilizava-se da pressão econômica, retirando a publicidade das empresas estatais dos órgãos de imprensa que o contrariavam.<sup>5</sup>

Compreendo a charge como elemento que se inscreve no contexto do jornalismo, tendo em vista a relação produtiva para com essa prática discursiva. As charges (eventualmente caricaturas e cartuns) são um modo de sintetizar e/ou discutir posicionamentos políticos e de modo geral, pela forma de se constituírem, tendem a ser recebidas ou com afinidade (prazer), pelo riso, ou como agressão, incômodo. No imaginário da sociedade moderna, funcionam no sentido de simultaneamente tirar do lugar / manter no lugar o efeito de informação no jornalismo, constituindo-se na contraparte de uma racionalidade da/na informação (sempre imaginária), ao “dizer o impossível” (dizer o que não pode ser dito, dizer de outro jeito, através do humor, do nonsense etc.).

É importante considerar ainda o caráter sintético da charge, integrando ou não imagem (desenhos, caricaturas...) e verbal, constitui frequentemente uma *cena*.

Por esse caráter sintético da cena, considerei, na presente análise, a noção freudiana de *condensação*: a abertura para diferentes cadeias possíveis de interpretação, o que, passando pelo sonho, relaciona-se ao que na linguagem do chiste e da charge apresenta-se como jogo de palavras, trocadilho etc. Essa compreensão da linguagem será explorada na linguística por Jakobson que, ao retomar os eixos saussureanos (JAKOBSON, 1971b), afirma que “todo signo linguístico implica dois modos de arranjo: a combinação e a seleção” (JAKOBSON, 2007, p. 37). A partir dessa distinção, propôs depois a oposição entre *metáfora* e *metonímia*. Para o autor, “a metáfora (ou a metonímia) é a vinculação de um significante a um significado associado por semelhança (ou por contiguidade) com o significado primário” (JAKOBSON, 1971a, p. 133). Embora a preocupação desse autor com a chamada função poética, observa-se que tais procedimentos não ocorrem apenas na poesia, mas em todos os processos de significação.

Em *Cidade dos Sentidos*, Orlandi (2001) busca compreender discursivamente o espaço urbano, definido por ela como “espaço material simbólico” (p. 62), espaço de

<sup>5</sup> Fala-se aqui de uma “retirada” de verba, apontando justamente para uma prática de investimento por parte dos governos na imprensa como uma evidência. Relacionando com um fato atual, recentemente veio a público o montante de verba da educação no governo do Estado de São Paulo comprometido com os jornais *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo* e a revista *Época*. Cf. <http://www.redebrasilatual.com.br/blogs/helena/2016/02/alckmin-usou-em-2015-r-3-37-milhoes-da-educacao-em-assinaturas-de-jornais-e-revistas-dos-amigos-6541.html>

convivência/ significância, que se produz “na divergência do comum” (ibidem). Orlandi propõe pensar a relação do trocadilho com o lugar comum, o clichê, o estereótipo, as ideias recebidas. E o faz saindo do jogo entre lugar comum, como o que é popular, o senso comum, mediocridade, de um lado, e de outro lado, a criatividade, como própria de um indivíduo, e percebendo justamente *o comum como lugar de elaboração do público*. O lugar comum e o estereótipo podem então, nessa concepção discursiva, ser pensados como repetição, estabilização, elemento comum, e abordados na análise de discurso pelas noções de memória, interdiscurso, efeito de pré-construído. Propõe-se compreender o lugar comum “como locus de elaboração relativo ao que é público e, por extensão, à opinião pública” (ibidem, p. 48).

Tomei para a análise a seguinte charge de *O Pasquim*:

Fonte: <http://caminhosdojornalismo.wordpress.com/2011/05/31/o-pasquim/>



Figura 1 – Fotomontagem de autoria de Jaguar que foi publicada em *O Pasquim* nº 72, de 4 a 10 de novembro de 1970, p. 14

em que se retoma a cena da Independência, conforme a História do Brasil oficial, representada através de um quadro de Pedro Américo:

Fonte: <http://www.museudacidade.sp.gov.br/grito-quadro.php>.



Figura 2 – *Independência ou Morte ou Proclamação da Independência* (1888), também conhecido como “O Grito do Ipiranga”, atualmente no salão nobre do Museu Paulista da USP, é a obra mais divulgada do pintor Pedro Américo (1843-1905).

Tal charge parece fecunda, no sentido de exemplificar o trabalho da interpretação na sociedade como possibilidade de deslocamento, compreender o jogo possível entre *arquivo* e *memória discursiva*, considerando-se que, no momento de circulação dessa charge, pela ambiguidade, ela possibilita a interpretação de uma cena histórica, que funciona como símbolo cívico, como significação para a cena política da atualidade (a atualidade da elaboração e publicação da charge).

Fazendo a relação entre a charge e o que diz Orlandi (2001) sobre o trocadilho, ele vai funcionar nesse contexto de um lugar comum produzido, vai se relacionar com a memória enquanto *arquivo* como parte presente do lugar de elaboração relativo ao que é público, e à opinião pública, e, através do equívoco, do redobramento dos sentidos, vai mostrar a divergência que constitui o espaço público, enquanto espaço (do) político. O quadro/cena do grito do Ipiranga, dadas a inscrição de um balão e as condições de produção da charge, torna-se, nas páginas de *O Pasquim*, uma imagem significativa da ditadura para o sujeito (o brasileiro leitor de *O Pasquim*). Produz-se uma mudança de cena, de algo que “serve ao cívico” como símbolo pátrio, para algo que permite à sociedade confrontar a legitimidade de um governo à época, um governo ditatorial, militar.

#### 4. Sujeito ao espaço público: o símbolo pátrio e(m) outras falas

A consideração sobre a divergência se dá, como exposto no início do artigo, a partir da definição discursiva de trocadilho enquanto “fato de linguagem marcado pelo redobramento de sentidos que tem na base um caráter divergente trabalhando o equívoco nas relações de sentidos” (ibidem pp. 36-37). Definição à qual proponho estender no sentido de compreender a charge como uma forma de trocadilho, pelo redobramento de sentidos, pelo caráter divergente.

Orlandi (2001) confronta a oposição divergência/ lugar comum por entender que, para além de uma voz homogeneizante, é o lugar comum “não porque é banal, mas porque é público” que “instala um espaço de convivência, de experiência pública. De opinião” (ORLANDI, 2001, p. 61). Ou seja, a narratividade urbana ocorre “na divergência do comum” (ORLANDI, 2001, p. 62).

Na montagem-charge do Jaguar, vê-se o quadro conhecido da população como a imagem que representa a Independência do Brasil. A reprodução do quadro da Independência enquanto imagem representativa do acontecimento incide sobre os sentidos desse acontecimento, ou seja, a Independência do Brasil passa a significar pela repetição dessa imagem, conforme o quadro de Pedro Américo. Tal imagem excessivamente reproduzida, sobretudo nos livros escolares, pode ser encontrada, no arquivo digital, por exemplo, com uma legenda que o nomeia, seja como *Proclamação da Independência* ou como *Independência ou Morte*. Ou ainda, por extensão, como *Grito do Ipiranga*. Pela designação, estabilizam-se os sentidos da imagem, mas também os sentidos do evento histórico o qual a imagem significa – de modo que as três designações podem ser tomadas uma pela outra.

Assim, o “Grito do Ipiranga” é a descrição (imagética/ textual) do momento que significa a independência do Brasil. Dada a repetição dessa imagem como parte institucionalizada de nossa memória histórica, significa *pelo clichê* a Independência. Isto é, penso que este quadro não é apenas *um clichê* da Independência, pois, dada sua repetição, torna a Independência ela mesma um clichê da/na nossa história.<sup>6</sup>

Mas, nas mesmas palavras, funciona a divergência. Se há significação da Independência enquanto cena-clichê, há também uma outra voz na memória discursiva do brasileiro, que diz, sobre a nossa Independência, que não houve luta, mas houve acordo... Ou seja, uma versão outra, que não condiz com a cena do batalhão em campo, de um “brado” no qual, através da voz de D. Pedro I, fez-se ouvir o “povo heroico”. A cena-clichê funciona ainda pelo ressoar de outro símbolo cívico, a letra do Hino Nacional: “ouviram do Ipiranga às margens plácidas de um povo heroico o brado retumbante...”.

Então, a charge tem como base o quadro conhecido da população como a cena que representa o “Grito do Ipiranga” no contexto de uma história do Brasil, em que

---

<sup>6</sup> O significado corrente do termo clichê (dicionarizado) inclui o sentido de reprodução de imagem e o sentido de um dizer que se banaliza, tornando-se lugar-comum. Ou seja, em primeira acepção, clichê é “Placa de metal, com imagem ou dizeres em relevo, obtida por meio de estereotipia, galvanotipia ou fotogravura, utilizada na impressão em máquina tipográfica; fotótipo.” E em quinta acepção “Frase geralmente rebuscada que se banaliza; chavão, lugar-comum.” (In: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, Michaelis, <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=wdkv>, acessado em 04/12/2016.)

assume o lugar de uma imagem oficial sobre a Independência, inscrevendo-se notadamente nos livros escolares.

E, desse modo, temos a Independência do Brasil que é simbolizada para o brasileiro através desse quadro, uma cena que mostra D. Pedro I de espada erguida, cercado de um batalhão, todos fardados e montados em belos cavalos. Na charge, à cena-clichê é acrescentado apenas um elemento. A reprodução do quadro com esse único elemento perturbante produz um “efeito chistoso”, retomando uma expressão de Freud, que assinala que caricaturas, exagerações paródicas etc. nos oferecem a possibilidade de um “efeito chistoso” por uma diferença na “cena psíquica de ação” (2006, p. 165-166).

Pode-se realizar uma aproximação entre o que diz Freud sobre os processos do Inconsciente, com o que se analisa neste trabalho: através da análise de discurso, nos fragmentos de linguagem podemos compreender os processos ideológicos em jogo. Considera-se que a linguagem “funciona não só como base material onde essas relações se dão, mas como a própria forma de que elas se revestem” (FERREIRA, 2003).

No sentido da compreensão dos processos do Inconsciente, o autor aponta desde o “chiste do inconsciente” (aquele em que se surpreende o próprio sujeito que o produz) até o humor, mencionando que nesses exemplares de linguagem se produz prazer pelo retorno ao infantil: “[o pensamento] mergulha no inconsciente (...) procurando lá a antiga pátria de seu primitivo jogo com as palavras”, considerando-se o infantil como a “fonte do inconsciente” (2006, p. 160). No caso do chiste comunicado, Freud menciona que precisa haver o que ele chama de um “acordo psíquico”, quanto a possuir as mesmas inibições internas, e precisa ocorrer a condição de “distração da atenção”.

Parece mesmo brincadeira de criança colocar um balãozinho no quadro do grito, algo de tanta seriedade! Dependendo do contexto e dos sujeitos envolvidos, pode provocar riso, ou pode ser compreendido como um ataque, um ultraje.<sup>7</sup>

Não há, é claro, balãozinho na pintura do “grito”, dizendo esse grito tal como o conhecemos como parte da nossa história, ou do clichê da Proclamação da Independência, mas a expressão “Independência ou morte!” está presente na mente de todo o brasileiro, como grito saído da boca de um D. Pedro I a cavalo, erguendo sua espada. E é *nesse lugar*, do grito, que o balãozinho é colocado. O evento histórico da Independência é ele mesmo designado como o “grito do Ipiranga”, fazendo-se referência a um momento em que o imperador, às margens do córrego do Ipiranga, teria recebido uma carta da corte, do rei de Portugal, que desencadearia o processo de Independência. Assim, tal pintura representa esse D. Pedro I, um D. Pedro em uma cena que o significa como líder patriota, à frente de um exército que ele conclama com seu gesto e seu grito.

---

<sup>7</sup> E foram certamente as duas reações desencadeadas, pois boa parte da equipe de *O Pasquim* foi presa depois dessa publicação, em 1 de novembro de 1970, e liberados 2 meses depois. A censora “Dona Marina” (Marina Brum Duarte) foi substituída pelo General Juarez Paz Pinto, por ter permitido a publicação da charge em questão. O jornal continuou, durante esse período de prisão, através do apoio de diversos colaboradores como Chico Buarque e Glauber Rocha, entre outros.

Na charge temos, então, esse mesmo quadro: ele está reproduzido como tal pela charge. É o “quadro do grito”, mas traz como fala de D. Pedro I um outro texto, um outro grito. Isto é, o grito nessa textualidade da charge não é mais “Independência ou morte!”, mas “Eu quero mocotó!”.

Assim, são dois elementos que surpreendem:

1º) há um acréscimo à imagem do quadro reproduzido pela charge, que é o balão;

2º) este balão acrescentado não diz o esperado, como lugar comum do brasileiro em relação à Independência, não diz o grito “Independência ou morte!”, mas o substitui por “Eu quero mocotó!”.

Então, vamos explorar um pouco mais a significação dessa charge, em seu contexto histórico.

O Brasil, no momento de elaboração e publicação dessa charge, era governado através de uma ditadura militar. O quadro do grito nesse sentido figura, através do grupo de homens fardados, também esse outro momento, o período da ditadura, que era o presente da enunciação da charge. A farda, como elemento comum, faz podermos aproximar o grupo de homens do quadro ao grupo no poder no Brasil à época da charge.

Um outro dado importante: o enunciado “Eu quero mocotó!” é repetido, na década de 70, pelo sucesso de uma música com letra de Jorge Ben, arranjos de Erlon Chaves, cantada pela Banda Veneno. O termo também deu nome a um trio: Trio Mocotó que acompanhou diversos cantores, destacando-se Jorge Ben (que assumiu posteriormente o nome Jorge Benjor), momento em que se atribui uma origem ao samba-rock. O termo “mocotó” estava aparecendo na época para se falar dos joelhos femininos à mostra, em função da moda da minissaia.<sup>8</sup> A expressão, portanto, já estava em circulação, e foi aproveitada pelo letrista, tornando-se algo cantado, swingado, “na boca do povo”.

De modo que se pode dizer que nessa charge coloca-se na boca de D. Pedro I, o herói pátrio, o que estava “na boca do povo”, por um mecanismo de *deslocamento* (da letra da música para o quadro) e *substituição* (do grito “Independência ou morte!”, para o grito “Eu quero mocotó!”). O balãozinho e a substituição do grito trazem a imagem para o presente, funcionando como uma condensação, esse nó das diferentes cadeias de significação. A operação de substituição do texto do grito faz com que a cena da Proclamação da Independência funcione como paráfrase da cena política daquele Brasil da década de 70 (militar/ militar), de modo que o “escracho” atinge não só ou principalmente D. Pedro I, uma personagem histórica, mas sobretudo o governo brasileiro da época da charge.

Reportando-me mais uma vez à reflexão de Freud, os elementos por ele descritos primeiramente com relação ao sonho são mobilizados posteriormente para compreender o chiste. Considero que duas observações sobre os sonhos que ele faz são interessantes para se pensar também na charge e seu efeito por vezes corrosivo na relação com o espaço público. Trata-se de compreender a condensação, as diferentes cadeias presentes.

<sup>8</sup> No dicionário, uma das acepções de “mocotó” é tornozelo.

“Eu quero mocotó!” ocupa esse lugar do grito “Independência ou morte!”, substituindo-o. Podemos dizer, na perspectiva do trocadilho, *fazendo efeito de redobramento* e, na perspectiva de um material que significa pela condensação, que não se tem um ou outro grito, mas ambos. Ou, para retomar o funcionamento da afirmação/negação, “Eu quero mocotó!” nega “Independência ou morte!”, que se apresenta de qualquer forma porque se articula à imagem do quadro.

Primeiramente, quanto às relações causais no sonho, Freud aponta que neste não se expressa alternativa (ou... ou...), mas ambas as alternativas podem ser igualmente válidas. Assim, esse efeito chistoso da charge pode se relacionar a essa simultaneidade das cadeias significantes, que não se excluem. Teríamos ao mesmo tempo D. Pedro I como herói pátrio e o exército como herói de HQ, um herói de cartum (dado que o balãozinho remete à história em quadrinho ou *cartoon*). Como herói de comédia, portanto, teríamos D. Pedro I e o exército (da atualidade) assumindo as rédeas/assumindo o comando do/ no país/ assumindo “o mocotó”; teríamos o mocotó, a minissaia e a MPB da boca do povo para a boca de D. Pedro I...

A outra questão sobre o sonho apontada por Freud é que no sonho substitui-se o modo subjuntivo pelo presente do indicativo. Isto é, o sonho realiza (alucinatoriamente) algo que está no desejo/ possibilidade. Então, novamente transpondo para a nossa charge: a produção dessa imagem não é dizer “E se o D. Pedro não disse ‘Independência ou morte!’, mas uma outra coisa?”. Mas a produção da charge mostra (realiza) D. Pedro I comandante de um exército dizendo outra coisa, acrescentando-se ao quadro do “heroico brado” uma expressão que circulava popularmente, repetida pelo brasileiro, uma expressão que não teria sentido político, ou seja, que não estaria tematizando nada do político vigente. Mas a publicação da charge é todavia um gesto político, significando uma afronta ao governo militar, justamente pela destituição (negação) do “heroico brado”, através de sua substituição.

Por um mecanismo de *deslocamento* (da letra da música para o quadro) e *substituição* (de “Independência ou morte!” para “Eu quero mocotó!”), a imagem da Independência representada pelo quadro de Pedro Américo é trans-figurada. Nesse processo, a imagem resultante funciona para dizer sobre o presente da charge, a ditadura e o governo militar.

Sobre o texto acrescido, podemos ainda considerar o que significa dizer “Eu quero mocotó!” nas condições históricas e contextuais apresentadas. Em um momento de censura, a significação desse grito joga com o *silenciamento* (ORLANDI, 1992), de modo que pode significar *aquilo que não se pode dizer*. Nesse sentido, tal dizer – que seria absurdo ao ser atribuído à boca de D. Pedro I, herói da Independência nas páginas da “nossa História” – pode significar no nível da denúncia: enuncia-se o absurdo denunciando que não se pode dizer “outras palavras”. Dizer “Eu quero mocotó!” re-apresenta o grito “Independência ou morte!”, que, em sua articulação (ou... ou...) significa que não se pode dizê-lo e denunciar uma falta de independência, como também não se pode dizê-lo e denunciar o convívio com a morte no dia a dia da sociedade brasileira, em seu confronto com o poder político dos generais da república. E, mais ainda, se, conforme a hipótese levantada, a charge, tal como o sonho, realiza alucinatoriamente, esta imagem realizaria que a Independência é um grito silenciado (negado), cabendo ao povo “cantar o mocotó”.

## 5. Considerações finais

Procurei mostrar como uma charge pode significar uma transgressão em um dado momento, em um contexto histórico em que se marcam contornos sobre a legitimidade do dizer jornalístico, em seus efeitos de informação, e a transgressão. A publicação da charge em questão, aqui analisada, significou uma afronta ao poder do governo militar que tomou a presidência em 1964. A análise mostra o contexto em que se articulam, através de tal textualidade e territorialidade, determinadas relações de sentido, compreendidas quanto ao arquivo e à memória discursiva do leitor brasileiro de jornal/ sujeito urbano, inscrito no espaço público, como busquei explicitar neste trabalho.

Essa retomada de um contexto outro, diferente da atualidade, permite confrontar o processo discursivo da mídia, em duas diferentes textualidades que remetem a espaços diferentes. Isto é, na contemporaneidade, através do espaço digital, “representamos nossas territorialidades de outras maneiras: como uma rede planetária e virtual” (DIAS, 2012, p. 36). Trata-se de um espaço político-simbólico diverso, em que “a velocidade, a virtualidade, a desterritorialização das relações (sociais e de poder) e da circulação (da informação), da constituição (do sujeito) e da produção (do sentido) configuram uma outra forma de conhecimento do mundo” (DIAS, 2012, p. 37).

Sobre o jornal, a sua leitura na internet se dá “sem a contenção física” do/no impresso; diante de uma página cujas possibilidades de navegação são diversas, o sujeito se instala diante de uma “trama de flutuação interativa, de fluidez diluída, adiada permanentemente” (ROMÃO e BENEDETTI, 2008). Há como efeito esse estar à deriva por um lado e a possibilidade de um “tomar para si” o dizer no gesto de reenviar, curtir etc. Esses dois lados de um trânsito sobre o ler e a leitura compõem esse efeito de sentido de “liberdade” do sujeito urbano nesse seu aspecto (sujeito urbano/ “sujeito informado”).

Na contemporaneidade, a produção ou apropriação de imagens generaliza-se através do espaço digital no sentido do humor escrachado. A rapidez com que se realizam as “apropriações” e a difusão de diferentes textualidades na rede produz um efeito de indistinção de espaços (público/ privado; institucional/ comum). Nesse ambiente, talvez não haja como determinado evento semelhante (publicação de uma imagem) poder significar uma *transgressão*, ao menos no sentido em que apontamos para o evento da charge na década de 1970. Há, antes, um excesso de humor pautado na ironia, escracho etc. Tal excesso coaduna-se com a configuração de nossa sociedade atual, em que a subjetivação se produz através de uma nova economia, do gozo, ou seja, uma sociedade em que a satisfação estaria “ao alcance de todos”.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Uma série de elementos apontam tal caracterização da sociedade em seus processo de subjetivação. Em uma análise discursiva, Chiaretti e Tfouni (2016) analisam os títulos dos livros de auto-ajuda funcionando nesse sentido.

A produção da subjetividade relaciona-se grandemente a esse imaginário de um acesso – fácil, rápido – à “informação” e de uma sociedade “plenamente democrática e meritocrata”. Caberia ao sujeito navegador “a possibilidade sem-limite de montar e desmontar percursos de trânsito, de justapor a sua voz às vozes de tantos outros, de circular livremente e com velocidade cada vez maior no sem-fronteiras do virtual, de assumir outra identidade” etc. (ROMÃO e BENEDETTI, 2008). Percebe-se, portanto, a implicação da tecnologia quanto à constituição desse sujeito e sociedade.

Por outro lado, a análise também mostrou a complexidade de significação/ interpretação de uma imagem, dada sua historicidade, sua conjuntura político-ideológica e as posições de sujeito em jogo. Nesse sentido, é importante observar que também o arquivo eletrônico, embora em seu imaginário de um infinito e de um sem-fronteira, é constituído de “zonas de/ do interdiscurso, materializadas, na ordem da língua, por sujeitos socialmente marcados e interpelados pela ideologia” (ROMÃO e BENEDETTI, 2008). Compelidos a participar dessa festa tecnológica (clicar/ reenviar), estamos certamente a serviço da política, minimamente, dessa que institui o imperativo da participação na rede.

## REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean, *À sombra das maiorias silenciosas – o fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CHIARETTI, Paula e TFOUNI, Leda. Discurso de autoajuda e subjetividades prêts-à-porter. In: *Acta Scientiarum – Language and Culture* (no prelo).

DIAS, Cristiane, *Sujeito, sociedade e tecnologia: a discursividade da rede (de sentidos)*. São Paulo: Ed. Hucitec, 2012.

FEDATTO, Carolina P. Sobre as possibilidades de negação na imagem e alguns desdobramentos teórico-analíticos. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, v. 15, p. 27-37, 2015.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O caráter singular da língua da Análise do discurso. *Rev. Organon*, v. 17, n. 35, p. 189-201, 2003. Disponível em:

<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/30023/18619>>. Acesso em: 6 out.

2016.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Rio Janeiro: Imago Ed., 2001.

\_\_\_\_\_. *Os chistes e sua relação com o Inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2006.

HENRY, P. “A história não existe?”. In: Eni P. Orlandi (org.), Gestos de leitura – da história no discurso. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.

INDURSKY, Freda, MITTMAN, Solange e FERREIRA, Maria Cristina L. Memória e história na/da análise do discurso. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

JAKOBSON, R. Linguística. Poética. Cinema. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. À procura da essência da linguagem. In: Linguística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 1971a. p. 98-117.

\_\_\_\_\_. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia. In: Linguística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 1971b. p. 34-62.

LIPOVETSKY, Gilles, A Era do Vazio – ensaios sobre o individualismo. Barueri: Manole, 2005.

ORLANDI, Eni P.. A cidade dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_. (org.) Gestos de leitura – da história no discurso. Campinas: Ed. Pontes, 1994.

\_\_\_\_\_. As formas do silêncio. Campinas: Ed. da Unicamp, 1992.

PÊCHEUX, Michel. (1969), Análise automática do discurso. In: GADET, F. e HAK, T. *Por uma análise automática do discurso – uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Ed da Unicamp, 1990.

\_\_\_\_\_. Semântica e discurso – uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1988.

RIO DE JANEIRO, Secretaria Especial de Comunicação Social, Correio da Manhã – compromisso com a verdade. Cadernos da Comunicação, Série Memória, 2002.

ROMÃO, Lucília e BENEDETTI, Claudia. R. A navegação do sujeito no discurso jornalístico impresso e eletrônico. In: Verso e Reverso, Ano XXII – 2008/1 – Número 49.

SFEZ, Lucian R. Técnica e ideologia – uma questão de poder. Instituto Piaget: Lisboa, 2002.

SILVA, Telma D. O "corpo" do jornal e o sujeito urbano: jornalismo e novas tecnologias. Signo (UNISC. Online), v. 36, p. 299-312, 2011.

\_\_\_\_\_. Mídia e imagem urbana: tecnologia no discurso jornalístico. In: Eni P. Orlandi. (Org.). *Cidade atravessada*. Campinas: Pontes, 2001.

SOUZA, Flávia. C. O jornal que não se lê – as charges de Chico Caruso no cotidiano do jornalismo brasileiro. Dissertação apresentada ao Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do grau de Mestre. Área de Concentração: Mídia e Discurso.

TV Câmara, *O Pasquim – a subversão do humor*, 1999.

TV SENAC, *O Pasquim*: a revolução pelo cartum. Dir. Louis Chilson, 1999. In:  
[http://www.youtube.com/OPasquim\\_aRevoluçãopeloCartum1\\_4](http://www.youtube.com/OPasquim_aRevoluçãopeloCartum1_4);  
[http://www.youtube.com/OPasquim\\_aRevoluçãopeloCartum2\\_4](http://www.youtube.com/OPasquim_aRevoluçãopeloCartum2_4);  
[http://www.youtube.com/OPasquim\\_aRevoluçãopeloCartum3\\_4](http://www.youtube.com/OPasquim_aRevoluçãopeloCartum3_4);  
[http://www.youtube.com/OPasquim\\_aRevoluçãopeloCartum4\\_4](http://www.youtube.com/OPasquim_aRevoluçãopeloCartum4_4).