

FORMAÇÃO DISCURSIVA E O TEXTO IMAGÉTICO: POSSIBILIDADES

Marcelo S. SIQUERI
(siqueri@terra.com.br)

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) (Mestrado)

RESUMO: O conceito de formação discursiva foi elaborado por Pêcheux no início dos anos setenta para dar conta, no interior da Análise do discurso, de uma relação menos direta entre linguagem e ideologia, tal como fora pensada na Análise Automática do Discurso em 1969. Pensado inicialmente para o discurso político, esse conceito passou a ser aplicado indistintamente aos mais diversos objetos discursivos: discurso religioso, discurso literário, discurso pedagógico, entre outros. Nosso propósito neste simpósio é discutir a aplicabilidade deste conceito, desde que reconfigurado, ao texto imagético. Para tanto tomamos como *corpus* caricaturas políticas veiculadas nos mais diversos jornais e revistas brasileiros nos últimos cinco anos.

Palavras-chave: discurso, interpretação, caricatura.

Diante do quadro caótico pelo qual o país atravessa, envolvendo personalidades políticas em acontecimentos surpreendentemente escandalosos, alvo predileto dos profissionais do humor gráfico, nosso propósito nesta comunicação é iniciar uma discussão sobre a aplicabilidade do conceito de formação discursiva nas caricaturas que retratam esses acontecimentos. Para a análise, selecionamos um conjunto seqüencial de três charges veiculadas na revista “Istoé”, no espaço intitulado “Avenida Brasil”, do chargista Paulo Caruso, durante o ano de 2005.

A escolha do *corpus* foi orientada por aspectos conceituais de caricatura que muito se confunde com os de charge, e por isso julgamos necessário trazê-los à discussão. Com efeito, traçar uma diferença entre caricatura e charge é uma tarefa nada fácil, uma vez que os limites que especificam uma e outra são tênues.

Inicialmente, temos que o sentido etimológico da palavra caricatura, que vem do italiano *caricare*, significa carregar, exagerar, acentuar e o sentido da palavra charge, que vem do verbo *charger* em francês significa, igualmente, carregar. Notamos que a partir do sentido etimológico das palavras caricatura e charge a possibilidade de alcançar uma diferença de significados entre os termos é praticamente nula. Passemos a verificar o que nos diz o dicionário Aurélio: “charge é a representação pictórica, de caráter burlesco e caricatural, em que se satiriza um fato específico, em geral de caráter político e que é do conhecimento público”. E ainda: “caricatura: desenho que, pelo traço, pela escolha dos detalhes, acentua ou revela certos aspectos caricatos de pessoa ou fato”.

Com base nessas definições, poderíamos estabelecer alguns parâmetros gerais de comparação. Assim, enquanto a caricatura se serve de pessoas ou fatos para serem retratados, a charge, por sua vez, se restringe somente à representação dos fatos, geralmente de caráter político. Apesar dessa diferença, destacamos, no entanto, um aspecto comum aos dois conceitos que os torna confusos. É a idéia de um “caráter

caricatural”, presente na definição de charge e a idéia de “aspectos caricaturais” presente na definição de caricatura. Até aqui, mesmo considerando a diferença anteriormente apontada, notamos ainda uma imprecisão nessas definições que se misturam (ou que se complementam?), motivo pelo qual poderíamos até mesmo sugerir que charge e caricatura são gêneros siameses juntamente com Loredano:

“nada é muito preciso. Charge e caricatura são a mesma palavra: carga; mas quando numa redação brasileira se diz charge, em geral se está pensando na sátira gráfica a uma situação política, cultural, etc. estritamente atual; caricatura é geralmente sinônimo de *portrait-charge*.” (LOREDANO, 1985, p. 9-12)

Com efeito, os *portrait-charges* seriam manifestações mais genuínas do gênero caricatura, que ocorrem como fenômenos isolados, em quadros individuais, e retratam os aspectos fisionômicos de personalidades conhecidas de maneira simplificativa ou amplificativa¹ ou, ainda, pela combinação dessas duas regras. Mas, não concebemos o *portrait-charge* como sinônimo de caricatura. Isto seria simplificar e reduzir a força que carrega a linguagem da caricatura através dos tempos. Como já dissemos, a nossa concepção sobre os *portrait-charges* é que eles seriam as manifestações mais genuínas de caricatura e que paradoxalmente trazem em sua denominação o próprio termo charge.

Buscamos em outros teóricos da caricatura, bem como, chargistas e cartunistas, aspectos que pudessem nos ajudar a elucidar melhor a diferença entre esses gêneros, mas encontramos uma significativa diversidade conceitual. Dessa forma, passamos a conceber a caricatura como um gênero englobante cujas propriedades se manifestam em outros gêneros de desenhos humorísticos. Sob essa perspectiva, compartilhamos com Fonseca (1999) o seguinte conceito:

“caricatura é uma representação plástica ou gráfica de uma pessoa, tipo, ação ou idéia interpretada voluntariamente de forma distorcida sob seu aspecto ridículo ou grotesco. É um desenho que, pelo traço, pela seleção criteriosa de detalhes, acentua ou revela aspectos ridículos de uma pessoa ou de um fato. Na maioria dos casos, uma característica saliente é apanhada ou exagerada. Geralmente a caricatura é produzida tendo em vista a publicação e com destino a um público para quem o modelo original, pessoa ou acontecimento, é conhecido.” (FONSECA, 1999, p. 17)

Nosso objetivo não é esgotar essa discussão, mas apenas situar nossa concepção de caricatura, enquanto gênero discursivo, cujas propriedades podem atravessar charges, cartuns e até mesmo tirinhas cômicas e histórias em quadrinhos, como forma de evidenciar aspectos físicos e psicológicos de personagens e fatos políticos, caracterizando ou ridicularizando-os. Foram esses os critérios norteadores da escolha do nosso *corpus*.

Ao considerarmos a caricatura como gênero discursivo, buscamos relacionar os enunciados imagéticos à concepção de gênero trazida por Bakhtin (1992) que nos diz que as esferas da atividade humana se relacionam pelo uso da língua por meio de

¹ Conforme Henri Avelot, um *portrait-charge* pode ser feito de maneira amplificativa ou simplificativa, ou da combinação das duas. Na maneira amplificativa, acentua-se num rosto tudo o que sai do comum, “alongando o que já é muito longo, diminuindo o que já é minúsculo ou mesquinho”. Na maneira simplificativa, sem exagero, apenas os traços mais característicos de um rosto são inscritos, mas somente esses. “Põe de lado todos os detalhes inúteis, todos os que não podem, de maneira alguma, concorrer para a semelhança”. (In Lima, 1963, p. 686)

enunciados escritos e orais. Estes enunciados são constituídos por três elementos: conteúdo temático, estilo verbal e construção composicional que, por sua vez, refletem as condições específicas e as finalidades de cada esfera de comunicação. Daí, “qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*”. (BAKHTIN, 1992, p. 279) (grifos do autor)

Assim, de acordo com a teoria, o gênero de discurso é a denominação para “dispositivos” de comunicação que as esferas da atividade humana se utilizam, nos quais os enunciados se manifestam com certa regularidade, marcados conjuntamente pelo conteúdo temático, estilo verbal e forma composicional. Entretanto, tal teoria traz uma especificidade conceitual, enfocando somente enunciados escritos e orais e, portanto, efetuamos alguns ajustes necessários acerca do elemento “estilo verbal”. O primeiro deles foi tomar a denominação de estilo verbal por uma outra, que pudesse corresponder aos enunciados imagéticos e, assim, adotamos por substituição a denominação de estilo não-verbal. Tratando-se de caricaturas, o estilo não verbal poderia estar relacionado aos traços e formas gráficas do desenho, abrangendo o conjunto de signos plásticos: cores, texturas, formas, etc; e signos icônicos, em substituição aos recursos lexicais e gramaticais dos enunciados escritos e orais.

Ainda, os traços e as formas caricaturais, aplicados pelo enunciador, manteriam com o conteúdo temático uma relação de negação, ou seja, sendo uma ponte direta entre o visível e a realidade, a caricatura subverteria uma ordem constituída, mantendo uma relação de adversidade com o objeto de seu discurso, assegurando, assim, a sua função crítica. Além disso, o estilo não verbal poderia supor significações não visíveis, mas subentendidas, possibilitadas por meio de códigos sociais comuns entre enunciador e enunciatário. E justamente nessa relação de solidariedade que poderíamos identificar as marcas ideológicas do(s) sujeito(s) que produz(em) o visível, ou de outro modo, a formação discursiva.

Considerados os apontamentos acima, trazemos à discussão a noção de formação discursiva adotada para a reflexão neste trabalho. Partimos do conceito formulado por Pêcheux (1975) que a conceitua como “*aquilo que pode e deve ser dito* (articulado sob a forma *de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.*) a partir de uma posição dada na conjuntura social”. (PÊCHEUX, 1975, p. 188)

Notamos que em seu conceito, Pêcheux determina ao mesmo tempo a possibilidade e a obrigatoriedade de um dizível, articulado em um determinado formato de gênero discursivo, vinculando esta manifestação a uma posição a partir da qual o sujeito enuncia, numa situação específica.

Ao concebermos a noção de formação discursiva nas caricaturas, buscamos nessa articulação um posicionamento ideológico do enunciador, verificando como o sujeito se utiliza dos recursos imagéticos caricaturais para se colocar no dizível, ou melhor, no visível. Assim, o que pode e o que deve ser “visto” em uma caricatura seria regulado por uma relação de solidariedade discursiva entre enunciador e enunciatário, em contraponto à relação de adversidade que esses sujeitos manteriam com o objeto discursivo, possibilitando, em última instância, uma formação discursiva para (des)mascarar convenções e ideais.

Por não obedecer a uma sintaxe específica, o que poderíamos assinalar que a caricatura comunica temas sérios sem a rigidez formal e a seriedade da linguagem convencional, a linguagem icônica sugere um dizível mais polissêmico do que a linguagem oral ou escrita, permitindo, dessa forma, a inscrição discursiva de um sujeito com menores possibilidades de sofrer sanções pelo que foi dito.

Numa outra perspectiva, o que pode e deve ser dito pela caricatura é restrito a uma determinada esfera da atividade humana, ou seja, aos caricaturistas, embora o discurso formulado possa ser alcançado com eficácia pela maioria dos sujeitos que não detêm essa linguagem. Daí, o motivo pelo qual as “vítimas” de uma caricatura temem essa linguagem, por não terem condições a uma réplica nos mesmos moldes desse gênero.

Pressupomos, também, que o discurso possa ser produzido da associação e da organização das caricaturas e dos signos icônicos que lhes compõem e lhes arranjam de acordo com um determinado acontecimento. Nesse sentido, um acontecimento determinaria “quais” pessoas ou fatos seriam representados e a escolha voluntária feita pelo enunciador dos signos icônicos, e não outros, determinaria “como” esses elementos seriam representados. Entretanto, consideramos que o enunciador possa deixar, involuntariamente, marcas socialmente impressas por meio dessas associações icônicas.

Além disso, uma caricatura, com uma determinada organização icônica, produziria diferentes formações discursivas se esses mesmos signos icônicos fossem diversamente combinados com outros signos em outras caricaturas. Sob essa perspectiva, para que a caricatura alcance uma representação cômica, satírica ou grotesca, ela obedeceria a um sistema coerente de exigências, isto é, os signos icônicos estariam combinados de modo organizado e não dispostos em uma simples mistura. Dessa perspectiva, poderíamos identificar nessa regularidade, nessa ordem, de acordo com a conveniência, uma formação discursiva, tal qual Pêcheux (1975) a concebe.

Determinada por uma situação atual ou por uma personalidade conhecida, a caricatura se alimenta de eventos temporais, estabelecendo, portanto, uma série de escolhas temáticas de uma realidade a ser representada. A caricatura se servirá de suas propriedades, de seu estilo não verbal, para cumprir essa função crítica. Poderíamos sugerir que as propriedades caricaturais podem manifestar-se de tal modo a distinguir os elementos representados, diferenciando as pessoas ou entidades em distintas posições sociais. Ou seja, como já dissemos anteriormente, por meio da caricatura as formações discursivas destacariam o que há de não socialmente aceito no indivíduo ou acontecimento.

Mediante os traços e as formas caricaturais há aqueles que se assemelham e se diferenciam de outros, ou seja, um traço ou forma caricatural de uma “vítima” caricaturada pode se assemelhar ao de outra “vítima”. Nesse sentido, duas entidades representadas por uma similaridade nos traços reuniriam em si uma mesma formação discursiva, enquanto, traços diferentes entre os caricaturados poderiam assumir diferentes formações discursivas.

Um outro aspecto, além dos próprios acontecimentos, que co-ocorre para a determinação do “que” será representado seria a linha editorial do jornal ou da revista, onde a caricatura está sendo veiculada. E, ainda, o “como” esses fatos serão

representados seria regulado tanto da relação entre “enunciador/caricaturista” e “enunciatário/público”, quanto do próprio lugar discursivo no qual o gênero caricatura se manifesta, possibilitando dessa forma “o que pode” e “o que deve ser visto”.

Consideradas as breves reflexões acima, passemos à análise.

“Morte e vida Severino”

Ilustração 1 – revista istoé – ed. 1846 - 02/03/05

Esta charge, publicada em 02/03/05, na revista eletrônica “Istoé”, edição 1846, traz a caricatura do (ex) parlamentar Severino Cavalcanti que carrega consigo um colchão transbordando de cédulas e moedas.

As possibilidades de identificação da “vítima” são dadas visivelmente através do trocadilho, a partir do nome do poema “Morte e vida Severina”, de João Cabral de Mello Neto, presente no título da charge “Morte e vida Severino”, que traz o nome da personalidade política.

Tal paródia (coincidentemente?) se harmoniza com os signos icônicos, ou seja, enquanto o poema trata de um certo Severino, de cabeça grande e barriga d’água (ventre crescido), que ansia por melhores condições de vida os signos icônicos acentuam a desproporção do tamanho entre a cabeça grande e o corpo diminuto do caricaturado, reforçada pelo tamanho do colchão.

O enunciador forma seu discurso do prolongamento da expressão do retratado, da sua fala, num dado momento, quando disse que tem por hábito guardar seu dinheiro no colchão. Convém ressaltar que o objeto que ora analisamos, socialmente denominado de charge, enfoca o aspecto psicológico da “vítima” e não um fato ou uma situação específica, o que poderíamos caracterizá-lo como sendo uma caricatura.

Para tal desvelamento psicológico, o enunciador se utiliza dos seguintes elementos característicos da caricatura: dos signos icônicos, um colchão cheio de dinheiro sendo carregado por Severino; dos signos verbais: um balão por onde faz falar o caricaturado como expressão de seu próprio pensamento; e, por fim, da legenda: pela qual marca a posição do enunciador diante de seu objeto discursivo.

Considerando um conhecimento partilhado com o enunciatário, o enunciador organiza o todo do seu enunciado, de tal modo que passa a compor efeitos de sentido

de negação à prática antiga de guardar dinheiro no colchão, atualmente em desuso, sendo reforçado explicitamente pela legenda: “nesta avenida pinta cada figurinha...”. O estilo não verbal e a forma composicional eleitas pelo enunciador tornam sem agressividade o que está sendo mostrado, não sem perder, no entanto, um grau crítico de ridicularização da “vítima”.

Poderíamos destacar, ainda, que sendo uma pessoa o objeto discursivo da caricatura, o enunciador mantém uma relação de não pessoa, de não identidade com esse objeto.

“Paisagem corrompida”

Ilustração 2 – revista istoé – ed. 1864 - 06/07/05

Sem perdermos de vista o enunciado da caricatura anterior, quatro meses depois, em 06/07/05, Paulo Caruso atualiza esse enunciado, modificando-o pela inserção de outras duas figuras que ficaram bastante conhecidas no meio político, diante dos escândalos que assolaram o país. Tratam-se do (ex) deputado Roberto Jéferson e do (ex) publicitário Marcos Valério.

A primeira nova “vítima” surge desviando-se da caixa de correios ao passar por ela. O estranhamento desta cena específica decorre do fato de que os indícios das marcas do sapato estão representados na rua e calçada supostamente pavimentadas. O enunciador mobiliza esses signos para sutilmente sugerir ou indicar visivelmente uma manobra. A caixa de correio aliada a imagem de Roberto Jéferson cria efeitos de sentido da CPI dos correios, na qual a “vítima” foi envolvida por denúncias.

A manobra que a vítima faz da caixa de correios, então, foi o modo pelo qual o enunciador escolheu para mostrar tanto as operações de desvio de recursos ocorridas no correio, quanto pela estratégia da “vítima” em desviar o foco das investigações da CPI dos correios para a CPI do “mensalão”, denunciando o esquema de pagamento de mesada para deputados.

Tecendo o fio discursivo, o enunciador insere a segunda nova “vítima”, que entra em cena carregando duas malas com dinheiro saindo pelas bordas de tão cheio. Interessante notar que o tamanho das duas malas poderia equivaler ao tamanho de sua cabeça, que, aliás, se apresenta bastante exagerada, ressaltando a ausência capilar da “vítima”. As malas cheias de dólares associadas à figura de Marcos Valério foi o modo pelo qual o enunciador escolheu para representar a CPI do “mensalão”.

Diferentemente da caricatura anteriormente analisada, o enunciador atualiza seu discurso pela repetição e assim, os efeitos de sentido se deslocam. A associação do enunciado individual: Severino Cavalcanti x colchão com os enunciados: Roberto Jéferson x correio e Marcos Valério x malas, organizadas no mesmo lugar discursivo, passa a adquirir outros significados.

Assim, participando do mesmo quadro com Roberto Jéferson e Marcos Valério, Severino Cavalcanti deixa de ser satirizado somente pela sua fala e o que não estava visível anteriormente passa a ser mostrado, pois, o dinheiro que ele guarda no colchão desloca seus sentidos de uma simples prática de economia para outras práticas

“proibidas”.

Até aqui podemos notar que embora ocorra um deslocamento de sentido, dependendo de como os signos icônicos são organizados e associados, há uma reiteração na forma como o enunciador produz seu discurso manifestada pelos traços caricaturais das “vítimas”.

Assim, os corpos diminutos e as cabeças exageradas são regularidades discursivas que identificam aspectos comuns a um grupo caricaturado. Essas marcas discursivas reiteram, enquanto elementos característicos da caricatura, o discurso assumido pelo enunciador de negação, de não identificação a esse grupo, pertencente a uma paisagem corrompida como o próprio título da charge sugere.

“Mundo Fashion”

Ilustração 3 – revista istoé – ed. 1867 - 27/07/05

Em 27/07/05, o chargista Paulo Caruso atualiza um já-dito. Faz passar por sua avenida, novos tipos e fatos caricaturados somando-os aos anteriores num certo “modismo”, como o próprio título sugere. Poderíamos identificar um desses tipos como sendo o assessor político José Adalberto, flagrado com numerosa quantia de dinheiro escondida no corpo como dizem uns, ou no elástico da cueca como preferem outros, ao passar pelo raio X no aeroporto de Congonhas, em São Paulo. A “vítima” é caricaturada vestindo apenas uma cueca recheada de dinheiro, ou melhor, de dólares. Além desse novo tipo, há um outro que nos é mostrado de costas, perdendo sua individualidade e assumindo uma generalidade representativa dos tipos que não são visíveis, que carregam malas e malas abarrotadas de cédulas brasileiras.

O enunciador faz alusão à loja “Daslu”, com sua razão social caricaturada pelo trocadilho “Daslula”, sendo autuada por uma elite policial que leva os produtos da loja devido ao auto de infração recebido pela sonegação de impostos que se deu a conhecer depois das denúncias das CPI dos correios e do “mensalão”.

No primeiro plano, o presidente Lula, simbolicamente identificado por meio de sua faixa presidencial, em verde e amarelo, aparece vestindo óculos escuros, portando na mão esquerda uma bengala, deixando-se conduzir por um cão guia, que por sua vez, se apresenta com viseiras nos olhos, viseiras com inscrições do símbolo e das cores do PT. O todo do enunciado está organizado de modo que possa sugerir que os eventos estão acontecendo diante do presidente caricaturado, entretanto, os signos icônicos que lhe compõem: os óculos escuros, a bengala e o cão guia, sugerem uma indiferença em sua reação. Estes signos criam efeitos de sentido de que o presidente não consegue perceber o que está acontecendo ao seu redor, produzindo o humor crítico. Com efeito, essas marcas não verbais mascaram um preconceito sócio historicamente constituído. Ao associá-los a uma incapacidade de reação por não enxergar os acontecimentos ao seu redor, os portadores reais dessa deficiência, isto é, os verdadeiramente cegos sofrem danos morais como pessoas incapazes de

reconhecer, enxergar e modificar o mundo a sua volta.

Além disso, reconhecemos um deslocamento de sentido que ocorre através das marcas que o enunciador deixa no conjunto das charges analisadas. Em primeiro lugar, notamos uma reiteração dos traços que representam o corpo diminuto das “vítimas” e suas cabeças exageradas. Há, contudo, uma ruptura dessa regularidade que se manifesta nos traços como o grupo policial que sai da “daslula” é representado. Não há deformações nessas entidades que se apresentam apenas como desenhos compostos simetricamente em relação ao real e que por sua vez, evocam na estética o sentido do “comum”, e não do exagero, marcas discursivas do ridículo na caricatura.

Em outras palavras, ao se exagerar as características físicas das personagens políticas, pela acentuação da baixa estatura, tornando-as figuras diminutas, têm-se como objetivo desumanizá-las, fornecendo-lhes certa rigidez. A manifestação desse fenômeno ocorre de forma regular e repetidamente nas caricaturas das personagens políticas o que nos fornece a sensação de rigidez constante e, por sua vez, do ridículo e do cômico, o que não ocorre com as figuras do grupo de policiais. Essa forma discursiva, que se manifesta pela materialidade dos traços caricaturais utilizados pode ser uma maneira de distinguir os grupos ou as pessoas destacadas, evidenciando as personalidades ou grupos em sentido oposto à vida social.

Sob essa perspectiva, o enunciador assume um posicionamento visível através das formas e dos traços, para representar acontecimentos e personalidades “diferentes”. Assim, há formações discursivas antagônicas na representação dos “bonecos” políticos e dos “bonecos” da polícia. Essa diferença pode ser reforçada pela forma como o enunciador caracteriza os manequins carregados pelos Federais. Na perspectiva do enunciador com o real, as obras se desviam do “normal”, das normas de proporção e equilíbrio, quando se tratam de uma não identidade daquele com o objeto discursivo.

Bibliografia

- 01-BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1992
- 02-BARONAS, Roberto L. *Formação discursiva em Pêcheux e Foucault: uma estranha paternidade*. 2004 (mimeo)
- 03-BRANCA, Sônia R. *Formation discursive: une notion trop ambiguë ?* 2003 (mimeo)
- 04-FONSECA, J. da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1999.
- 05-LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. 1v
- 06-LOREDANO, C. *Nássara desenhista*. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1985.
- 07-PÊCHEUX, Michel. *Les vérités de la Palice*. Paris: Maspéro, 1975. Edição brasileira: *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução: Eni P. Orlandi et alii. 2ª ed. Campinas (SP): Editora da UNICAMP, 1995

