

Uma análise discursiva das charges de Henfil sobre o AI-5 no jornal *O Pasquim*¹

The memory and image in the production of meanings in Henfil's editorial cartoons regarding AI-5

Cássius Selvero Pazinato²

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1456-0161>

Resumo: Este estudo propõe-se analisar o funcionamento discursivo das charges de Henfil, que foram produzidas no jornal da imprensa alternativa *O Pasquim*. Nosso gesto de interpretação nas charges em análise está diretamente relacionado às condições de produção do AI-5, momento de maior tensão do regime militar brasileiro, que se caracterizou pela perseguição e prisão de artistas. As noções de memória discursiva, condições de produção, equívoco, imagem, dentre outras, são mobilizadas por proporcionar uma maneira própria de entender o processo de vigência do AI-5 durante o período da ditadura militar brasileira e compreender como o discurso faz para sustentar o efeito humorístico. Selecionamos duas charges como objeto de análise que contemplam as seguintes temáticas do/sobre o AI-5: a perseguição e a prisão de artistas e intelectuais e a prática da tortura.

Palavras-chave: Memória discursiva; Condições de produção; AI-5; Humor.

Abstract: This study aims to analyze the discursive functioning of Henfil's cartoons, which were produced in the alternative press newspaper *O Pasquim*. Our interpretative gesture in the analyzed cartoons is directly related to the production conditions of AI-5, the period of greatest tension in the Brazilian military regime, characterized by the persecution and imprisonment of artists. The notions of discursive memory, production conditions, misunderstanding, image, among others, are mobilized to provide a unique way of understanding the implementation process of AI-5 during the period of the Brazilian military dictatorship and to comprehend how discourse sustains the humorous effect. We have selected two cartoons as objects of analysis that address the following themes related to/around AI-5: the persecution and imprisonment of artists and intellectuals, and the practice of torture.

Keywords: Discursive memory; Production conditions; AI-5; Humor.

¹ Este artigo divulga algumas reflexões presentes na Dissertação de mestrado intitulada: "os sentidos produzidos nas charges de Henfil no jornal *O Pasquim* sobre o AI-5" sob orientação da Profa. Dra. Amanda Eloina Scherer, do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Santa Maria (PPGL).

² Mestre em Estudos Linguísticos do Programa de Pós-Graduação PPGLetras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: cassiuselvero@gmail.com

1. Notas preliminares

No presente artigo, propomo-nos a refletir sobre o discurso presente nas charges de Henfil no jornal *O Pasquim*, mais especificamente no período do AI-5. Nosso gesto de interpretação volta-se para o processo de produção de sentidos que se materializa nessas materialidades significantes, ressaltando o efeito humorístico que se (des)revela-se nessas condições de produção do período militar.

É relevante destacar que nosso interesse pelos estudos do humor começou desde a Iniciação Científica e se aprimorou no Mestrado, na linha de pesquisa: *Língua, Sujeito e História* do Laboratório Corpus, da Universidade Federal de Santa Maria. Nossas inquietações em relação ao humor visam compreendê-lo em sua relação com a história e a memória, ou seja, as produções humorísticas não da contemporaneidade, mas as materialidades significantes que circularam nas condições de produção do regime militar. Por isso, nosso enfoque são os jornais designados de imprensa alternativa, mais especificamente no jornal *O Pasquim*.

Consideramos que o jornal possibilita um estudo fértil no campo discursivo, abordando os aspectos do humor e da resistência em relação ao Estado brasileiro. Nosso primeiro contato físico com esse periódico alternativo aconteceu em Silveira Martins (RS), no Fundo Documental Maria Luiza Ritzel Remédios, pertencente ao Centro de Documentação e Memória (CDM), em outubro de 2019, quando tivemos acesso às edições do jornal. No entanto, esse trabalho de pesquisa ao acervo foi interrompido devido à pandemia da covid-19.

Entretanto, buscamos o acervo do jornal *O Pasquim* no site da Biblioteca Nacional, espaço que nos possibilitou realizar a pesquisa de forma on-line. Esse empecilho não paralisou nossa inquietação no que toca o humor em sua relação com a língua e a história durante o regime militar. Nossa problemática, no que tange aos discursos das charges, buscou compreender as nuances de sentido que o humor produz nas condições de produção do regime militar, partindo do pressuposto de que o humor e o riso não estão diretamente ligados, ainda mais em momentos em que a tensão e a liberdade são tênues e escorregadias. Perguntamo-nos diante dessas materialidades significantes: onde está o efeito de riso? Podemos fazer humor sobre a tortura e a prisão? É possível rir em uma ditadura militar?

A partir de tais questionamentos compreendemos que nosso trabalho não tem a pretensão de julgar ou avaliar o efeito humorístico do discurso das charges, mas de

analisar como esse efeito de humor, discursivamente, é capaz de produzir resistência a ideologia dominante, driblando a censura através de recursos linguísticos.

Desse modo, nosso interesse concentra-se em entender as condições de produção dos dizeres em sua relação com o imagético materializado nas charges. Vale ressaltar que, nesse momento sócio e histórico, o dizer traz a tensão, significa a tensão e interpela o sujeito ideologicamente, e uma das formas de refúgio se manifesta pela produção de materialidades discursivas que produzem humor. Nosso gesto de interpretação, a partir dos efeitos de leituras e de pesquisas no campo das humanidades ressalta que as charges e os personagens criados por Henfil atuaram como uma válvula de escape e de resistência para a opressão submetida em um período de interdição dos dizeres e do (per)curso dos sentidos.

Ao delinear nosso objeto de estudo, o jornal *O Pasquim*, mais especificamente o funcionamento discursivo das charges de Henfil, é necessário entender a posição-sujeito do cartunista Henfil dentro do contexto sócio e histórico da imprensa alternativa brasileira. Para isso, mobilizaremos no funcionamento discursivo das charges noções da Análise de discurso (AD) da linha francesa, como: *memória, condições de produção e equívoco*.

Ressaltamos que a noção de condições de produção é fundamental para nossa dissertação, principalmente durante o momento sócio e histórico do Ato Institucional Número Cinco (AI-5). Durante esse período, as charges de Henfil foram produzidas refletindo a conturbação política do autoritarismo, da censura e da violência imposta pelo estado brasileiro. As charges produzidas no jornal *O Pasquim*, durante o período do AI-5, parecem assumir função semelhante à figura do bobo da corte, que era um artista comediante da Idade Média contratado para entreter e fazer rir os reis. O bobo da corte destaca-se, por exemplo, na peça teatral do **Rei Lear**, do inglês William Shakespeare.

Na referida peça, o bobo da corte é o personagem mais esperto e tem licença, sob o véu do humor, de dizer o que não se pode/deve dizer a um rei. O riso da plateia não é do bobo da corte, mas a plateia ri com o bobo. Durante o regime da ditadura militar, mais especificamente nas condições de produção do AI-5, Henfil usou do humor e dos efeitos de sentido da língua em suas charges para driblar a censura e o autoritarismo estatal brasileiro.

Os leitores, provavelmente, não se veem rindo às gargalhadas com as charges de Henfil, pois não se trata de um humor voltado para a mera diversão e derrisório. Entretanto, no momento em que a tensão constituiu o sujeito e a liberdade de expressão é

“silenciada” pelos Aparelhos Repressivos do Estado, o humor produzido nas charges de Henfil durante o AI-5, teve como foco a denúncia da coerção e da violação dos direitos humanos nesse contexto sócio e histórico.

1.a. Do momento político em questão: o Ato Institucional Número Cinco (AI-5)

A partir dos estudos de Paul Henry (1994), a história não é interpretada como evolução ou cronologia temporal, mas como produção de sentidos. Desse modo, a história necessita do discurso para existir, assim como a língua na sua base material, Orlandi (2005), se inscreve na história para significar.

Desse modo, a noção de história que mais se aproxima do campo discursivo materialista é a noção de historicidade, a qual está relacionada com a maneira como história e língua se entrelaçam ideologicamente na produção de discursividades. Em nosso estudo, tal noção implica nos modos como a formulação do discurso das charges de Henfil sobre o AI-5 manifestou uma discursividade da resistência em confronto com um discurso Estatal violento, através das nuances da língua em pleno funcionamento, movimentando sentidos sempre inscritos na história e historicidade.

Tendo em vista que os fatos históricos existem sob efeito de interpretação, elucidamos que as condições de produção do AI-5 trouxeram inúmeras consequências para o campo artístico, a imprensa alternativa e ao humor gráfico.

Embasados nas leituras de Schwarcz (2018), o AI-5 foi instituído em 13 de dezembro de 1968 e terminou em 13 de outubro de 1978, ou seja, durou 10 anos. Ele é considerado o mais violento e repressivo dos Atos Institucionais. O AI-5 conferia ao presidente da república amplos poderes, dentre eles: fechamento do Congresso Nacional por tempo indeterminado, perseguição e repressão aos opositores, declaração de Estado de sítio, cassação dos mandatos nas esferas federal, estadual e municipal, intervenção nos Estados e municípios, proibição de qualquer tipo de reunião, além da criação da censura prévia. Nesse viés, Schwarcz (2018, p. 455) explica que:

O AI-5 era uma ferramenta de intimidação pelo medo, não tinha prazo de vigência e seria empregado pela ditadura contra a oposição e a discordância. Apesar disso, não foi o único instrumento de exceção criada pelas Forças Armadas nem significou um “golpe dentro do golpe” aplicado por facções intramilitares radicais para garantir a expansão do arbítrio e da repressão política. O AI-5 fez parte de um conjunto de instrumentos e normas discricionárias, mas dotadas de valor legal, adaptadas e autoconferidas pelos militares.

O governo dos militares utilizou uma política de silêncio no campo artístico e cultural brasileiro. E a censura enquanto uma prática atuou junto para enfraquecer a produção cultural e eliminar qualquer forma de dissenso existente. Desse modo, a censura visava medidas restritivas para a comunicação, produção de opinião, reprimindo o conteúdo simbólico da produção de artes da cultura brasileira.

Além disso, a lei de censura prévia, instituída em 1970, determinava que os editores enviassem os conteúdos e matérias para Brasília. Nesse contexto sócio e histórico do AI-5, a grande imprensa estava acuada, jornalistas perseguidos ou presos e obras retiradas de exposições.

Em contrapartida, o campo da criação litero-musical e artística busca dar respostas ao regime militar e às medidas autoritárias do AI-5. Nessa conjuntura histórica, surgem movimentos musicais de resistência à ideologia dominante, tais como: a Canção de Protesto, a Tropicália e o Clube de Esquina. Nesse viés, se de um lado a censura tenta “proibir” dizeres e sentidos sobre a produção da cultura de massa brasileira, por outro lado, há uma resposta daquilo que foi conhecido como retórica da resistência, em que os sentidos proibidos nas letras das músicas “transpiravam” através de recursos e de “malabarismos” produzidos pelos efeitos do real da língua, discursivamente.

Também uma das grandes formas de resistência ao regime vigente se deu através da produção do humor gráfico. Embasados na leitura do site da Biblioteca Nacional (2023), é possível entender que quando a censura começou a perseguir os jornais da imprensa alternativa o humor gráfico encontrou formas de dizer aquilo que não poderia ser dito através de recursos indiretos, produzindo efeitos de ironia e de subversão dos sentidos. Desse modo, Schwarcz (2018, p. 448) explica que: “Mas foi Henfil quem melhor demonstrou que o poder de comunicação do cartum é vital para a luta política, pela rapidez e pela clareza com que fixa posições, ideias e opiniões”.

Schwarcz (2018) ressalta que, independentemente das formas de engajamento comunicacional que se opunha ao regime militar, todas compartilhavam, ideologicamente, das mesmas práticas identitárias. Tais como: driblar a censura, incomodar o poder, colocar em xeque a versão da narrativa contada pelos militares.

1.b. A imprensa alternativa: o jornal *O Pasquim* e Henfil

Durante o período do regime militar brasileiro, a repressão e a censura impostas pelo Estado colocaram por terra qualquer possibilidade de diálogo com a sociedade civil, esvaziou sindicatos, produziu silenciamentos, partidos, movimentos sociais e inclusive a

imprensa. Nesse contexto sócio e histórico de tensão social e política, baseando-nos nos estudos de Schons (2011), é possível entender que a imprensa alternativa produziu discursos que iam além da resistência.

Desse modo, tal imprensa buscou delinear diversas ações sociais no âmbito da defesa da ordem democrática, produzindo discursos que denunciavam a crise econômica, como, por exemplo, o crescente endividamento externo do Brasil. Além disso, essa imprensa produziu discursividades que colocavam em xeque as relações entre: *poder (Estado)* enquanto promotor de políticas de censura e autoritarismo e de outro lado as *forças de resistência*, produzindo dizeres que desafiavam a ordem vigente e a estrutura de língua permitida pelos censores, produzindo discursos que são proibidos, mas que resistiam ideologicamente, produzindo “trapaças” no sistema linguístico permitido pelos censores, tais como: metáforas, trocadilhos, dentre outros recursos. Nesse sentido, Kucinski (2018, p. 2) explica que:

A imprensa alternativa surgiu da articulação de duas forças igualmente compulsivas: o desejo das esquerdas em protagonizar as transformações que propunham e a busca, por jornalistas e intelectuais, de espaços alternativos à grande imprensa e à universidade. É na dupla oposição representado pelo regime militar e às limitações à produção intelectual jornalística sob o autoritarismo que se encontra o nexo dessas articulações entre jornalistas, intelectuais e ativistas políticos. Compartilhavam, em grande parte, um mesmo imaginário social, ou seja, um mesmo conjunto de crenças, significações e desejos, alguns conscientes e até expresso na forma de uma ideologia, outros ocultos, na forma de um inconsciente coletivo.

Tendo em vista tal cenário, é nesse momento sócio e histórico que surge *O Pasquim*, nosso objeto de estudo. Partindo das leituras de Kucinski (2018), é possível constatar que o referido jornal trouxe inovações e modificações para a linguagem jornalística, reproduzindo na linguagem escrita a oralidade. Também fez uso de palavras que aparecem “camuflados” de neologismos, possibilitando produzir dizeres que confrontavam ideologicamente o sistema vigente e a política autoritária do Estado brasileiro, manifestando aquilo que deve e pode ser *silenciado*.

Expressões do tipo: *pô, putisgrila, paca, sifu, sacumé, top-top*, eram veiculadas discursivamente e representavam uma abertura ideológica-discursiva “inédita” na forma de dizer e de subverter os sentidos silenciados pelo Estado brasileiro na/pela língua. Nesse sentido. Kucinski (2018, p. 21):

Aos poucos, a patota foi adotando esses mecanismos de deformação de palavras surgidas por acaso, como técnica de construção de toda uma

nova linguagem. A característica principal dessa nova linguagem era a oralidade, mas, como observa José Luiz Braga, não era uma única oralidade. Não se tratava de uma simplificação através do coloquial ou do popular. Foi todo um modo de expressão, dotando os textos de cada escritor dos atributos de expressividade de fala. E talvez indo além.

É nesse movimento de confronto entre: relações de poder e forças de resistência que o referido jornal “inovou” na escrita jornalística, bem como trouxe mudanças para a forma de organização empresarial da conhecida imprensa alternativa. Durante sua existência, *O Pasquim* não seguiu regras básicas de: administração, controle financeiro, e de estoques, o que desencadeou o fracasso de seu projeto editorial e empresarial.

Baseados ainda em Kucinski (2018), é possível entender que o referido jornal nasceu como um grupo de humoristas debochados, primeiramente, o grupo não se via como uma empresa, nem como jornalistas-padrão, eles se consideravam uma patota: companheiros que transformavam suas relações, ideias em matéria de jornal. Era um movimento antiburocrático, uma relação espontânea em que, a cada edição e reunião de pauta, buscava um tom homogeneizador.

A referida patota, de acordo com os estudos de Braga (1991) representa uma linha ideológica de negação da ditadura: “a lógica da eficiência e da produção”. As tiragens do *Pasquim* repercutiram para além da boemia de Ipanema e suas vendas estouraram desde o primeiro número. Além disso, veiculou posições ideológicas que se opunham à ordem vigente (Estado), ao moralismo da classe média carioca e à grande imprensa.

Desse modo, *O Pasquim* faz aparecer, nos limites enunciativos e em vozes que destoam da ideologia dominante, as múltiplas nuances que driblavam os sentidos engessados e cristalizados pela censura. Nesse viés, o referido jornal consagrou-se como “pioneiro” de uma nova linha discursiva a ser adotada pelo jornalismo. Além disso, conta com o humor como um importante elemento de resistência nas condições de produção da ditadura militar brasileira.

A patota do *Pasquim* por meio do humor e da ironia reuniu diversos cartunistas e ilustradores, que se destacaram a nível nacional na produção do humor gráfico. Dentre os principais cartunistas, destacamos: Cláudius, Fortuna, Cláudio Prósperi, Miguel Paiva, Ziraldo e Millôr Fernandes. Mas quem de fato se destacou na criação artística do jornal foi Henrique de Sousa Filho, o Henfil.

Henfil dentro da imprensa alternativa, mais especificamente em *O Pasquim* ficou conhecido como o artista “rebelde do traço”, bem como se projetou a nível nacional vivendo uma das fases mais criativas de sua carreira artística. Embasados nas leituras de

Pires (2006) é possível entender que a produção de história em quadrinhos e charges do referido cartunista se ajustou como uma luva naquele contexto sócio e histórico do regime militar, desafiando o autoritarismo não só no âmbito político, como também dos costumes e o moralismo da classe média carioca. Nesse sentido, de acordo com Pires (2006, p. 94):

O trabalho desenvolvido por Henfil em conjunto com grupo do *Pasquim* mostrou-se relevante não só porque foi a partir dessa associação que sua carreira ganhou um impulso diferenciado, pois se sabe que foi sobretudo após a publicação dos seus desenhos naquele jornal que estes ganharam respaldo nacional. Mas também porque foi durante sua trajetória no *Pasquim* que se apuraram os traços daqueles que seriam seus personagens mais marcantes: os Fradins, assumindo uma conotação mais anárquica e sádica fundamental para defrontar-se com os dogmas, medos e repressões derivados dos virtuosismos religiosos, morais e políticos.

Nesse sentido, Henfil criou dentro da patota do *Pasquim* uma multiplicidade de personagens que aos poucos foram transcendendo o território de Ipanema. Além dessas personalidades ficcionais representarem discursivamente a diversidade de “identidades” do povo brasileiro, o cartunista através delas explorou um conjunto de questões que, de forma explícita, sinalizavam contextos ditatoriais: violência cotidiana, disputas por diferentes espaços sociais, papéis assumidos ou pretendidos pelos intelectuais, projetos do e para o povo. Desse modo, Silva (2012, p. 339) explica que: “o que aparece em seus desenhos, contemporâneos, críticos e virtuais avessos da ditadura, são temas do poder popular, capacidade de atuação contra o regime, nação marcada por múltiplas tensões (alto da caatinga *versus* sul-maravilha, intelectuais *versus* seres comuns; classe média *versus* pobres).”

Dentre os personagens criados por Henfil destacamos, além dos já mencionados no presente artigo: Graúna, Bode Orelana, cangaceiro Zeferino, Cabocô Mamadô, Preto que Ri, Ubaldo, o paranoico e Orelhão. Nesse contexto, tais personagens encaminham um debate sobre a memória humorística da ditadura militar brasileira, mais especificamente no período do AI-5, consagrando o cartunista Henfil em um espaço discursivo de produção de um “humor porrada”, que se ajustava como uma luva ao perfil do *Pasquim*.

Embasados nas leituras de Pires (2006) é possível entender que o referido cartunista, através das redes de sociabilidade existentes no *Pasquim* gerou um discurso denunciatório, produzindo efeitos de resistência em relação à ideologia dominante (Estado). É dentro do espaço de resistência da imprensa alternativa que Henfil e os demais

cartunistas constituíram relações identitárias e coletivas fundamentais para a troca de ideias entre os colaboradores, seus críticos, interlocutores e leitores do jornal.

Também é dentro desse espaço que se manifestaram elementos de conflito e dissenso, visto estarem em jogo as relações de poder como status, prestígio, posições de inferioridade e superioridade que contribuem para que compareçam as diferenças existentes entre os membros da patota.

Outro aspecto que contribui para que as divergências ideológicas se manifestem discursivamente é a reunião de atores sociais que vêm de lugares e de polos de produção culturais diferentes. Pensando especificamente em Henfil, cujas bases discursivas estão marcadas pelos movimentos de esquerda pré-64, sob influência do Centro Popular de Cultura-CPC, há uma visível preocupação em produzir um humor que confronte o sistema vigente tanto no campo político quanto nos costumes da classe média.

Nas páginas do *Pasquim*, Henfil participou das memoráveis campanhas pela anistia ampla, geral e irrestrita, pelo restabelecimento das eleições diretas para governadores e pela convocação da Assembleia Nacional Constituinte. E defendeu a criação de um partido de esquerda, o Partido dos Trabalhadores (PT).

2. Do nosso objeto teórico (discurso, ideologia, efeito de sentido e condições de produção)

Como já apontamos anteriormente, nosso trabalho de pesquisa busca elaborar gestos de interpretação sobre as charges de Henfil na ditadura militar, sob a vigência do AI-5, tendo como materialidade o jornal *O Pasquim*. Para tanto, procuramos um embasamento teórico- metodológico da AD de matriz Francesa, de acordo com os preceitos de Michel Pêcheux e Eni Orlandi.

É preciso entender as relações de poder em questão, entre governo ditatorial e as forças de resistência, para chegarmos ao discurso como um objeto teórico, como esse lugar de “efeito de sentido entre interlocutores” (Pêcheux, [1975] 1997, p. 82). O discurso, em sua materialidade simbólica, é o lugar em que se pode observar a relação entre língua, história e ideologia. Isto quer dizer que o discurso é uma prática social que põe em funcionamento sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história.

Como sabemos, na Análise de Discurso, vamos relacionar o linguístico a exterioridade (sujeito e o contexto), pondo a linguagem no funcionamento com os modos de produção social. Nosso campo teórico trabalha com a língua relacionada à história e à produção de sentidos, não tendo como separar o sujeito das condições de produção em

que se produz o dizer. Refletindo sobre as charges de Henfil, que circularam no jornal *O Pasquim*, elas foram produzidas em um contexto sócio e histórico, em plena ditadura militar, sob a vigência do AI-5, onde a censura prévia controlava o que poderia e o que não poderia ser dito. Para isso, a imprensa alternativa vai encontrar outras formas de dizer, utilizando-se do humor, silenciamentos, mudanças lexicográficas e metáforas.

O discurso, de acordo com Gadet e Pêcheux (2004), tomado na sua própria ordem, realizando-se na língua, na ordem do enunciável, movimentando as fronteiras, os espaços discursivos. Considerando que o estudo da língua é ideológico e uma questão do funcionamento do político (divisão social dos sentidos), *O Pasquim* ocupa um lugar de resistência, transgredindo os sentidos impostos pelo Estado.

De acordo com Orlandi (2005), a AD busca compreender o modo como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua. A materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua, trabalhamos, portanto, a relação língua, discurso e ideologia. Por outro lado, Pêcheux ([1975] 1997) afirma que não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. O discurso é o lugar onde se produz sentidos por/para os sujeitos.

Desse modo, em nossa filiação teórica, o discursivo está entrelaçado à historicidade. O que se pode depreender é que nesse processo ficam colocadas as histórias de leituras e as leituras da história marcadas ideologicamente na construção de sentidos na relação *do dito com o não dito* (memória discursiva), de forma nada linear ou homogênea, mas sempre abertas a novos gestos de interpretação.

O funcionamento linguístico e as condições históricas de produção de efeitos não permitem a serração entre língua e fala, entre social e histórico. Nessa perspectiva, o discurso passa a ser *lugar de reflexão*, fornecendo um dispositivo teórico-analítico. Desse modo, Orlandi (2005, p. 59): “Por isso é necessário introduzir-se um dispositivo teórico que possa intervir na relação do analista com os objetos simbólicos que analisa, produzindo um deslocamento em sua relação de sujeito com a interpretação”.

Parece que o texto humorístico, na contemporaneidade, carece de olhares mais apurados no tocante dos sentidos que ele pode produzir e que produz ideologicamente. Há estudiosos que trabalham no viés de textos que produzem uma “brincadeira” que tem função de provocar efeito derrisório. Em oposição a isso, entendemos que uma das características dos textos humorísticos, como nas charges de Henfil do/sobre o AI-5 produzidas no *Pasquim*, é a equivocidade (discursiva).

Pretendemos observar como essas textualidades, que relacionam o enunciado e o imagético, através da ironia e da equivocidade, sustentam o efeito humorístico, transgredindo e “trapaceando” a língua “cristalizada” pelo Estado. Essa noção foi trabalhada em Leandro Ferreira (2000) ao deslocar a noção de ambiguidade para *equivocidade*, ou seja, as possíveis leituras e os possíveis sentidos de um texto, o deslizamento dos sentidos que se pode depreender no funcionamento do discurso. Essa noção se faz produtiva para entender que a linguagem falha e que, através da falha, possíveis sentidos surgem e se confrontam.

Pensando em nossa materialidade discursiva, ou seja, as charges de Henfil, na busca do processo de apreensão dos sentidos sobre o regime militar, trabalharemos com a noção de recorte discursivo, conforme Orlandi (1981, p. 14) “O recorte é uma unidade discursiva. Por unidade discursiva entendemos fragmentos correlacionados de linguagem e situação. Assim, um recorte é um fragmento da situação discursiva”.

Nesse artigo, foram recortadas duas charges por se ilustrarem significativamente o período histórico e os sentidos produzidos ideologicamente do/sobre o AI-5. Através da relação entre o enunciado e o imagético, buscamos esboçar possíveis gestos de interpretação sobre as memórias históricas que marcaram o momento do ápice da tensão nacional do regime militar, através da temática da tortura e da perseguição a artistas. Para que isso fosse possível, foi necessário ler e reler as charges em sua totalidade e remetê-las às suas condições de produção.

Então, o nosso objetivo é de entender o modo de funcionamento do humor nas charges de Henfil e, por isso, propomos refletir sobre o discurso literário humorístico para além da mera diversão.

Uma perspectiva discursiva sobre humor é encontrada no estudo de Gadet e Pêcheux (2004). Segundo os autores, a existência do humor implica um real da língua permeado por fissuras que podem se manifestar através do absurdo, do *Witz*, que desestabilizam esse real, entretanto, não o apaga. Entende-se que esse real não se encontra preso aos limites de uma lógica, e o comprometimento com a ordem lógica da língua é que proporciona o inusitado. Gadet e Pêcheux ([1981] 2004) identificam a presença do humor através da tensão frequente no interior da língua, no limiar do paradoxo e do absurdo. Os autores trabalham no espaço do *Joke* (humor anglo-saxão) e do *Witz* (humor judaico) espaços da contraposição e de diferentes reações ao equívoco, aqui compreendidos como:

aquilo que faz com que em toda língua um segmento possa ao mesmo tempo ser ele mesmo e um outro, através da metáfora, do deslizamento, do lapso e do jogo de palavras e do duplo sentido dos efeitos discursivos (Gadet; Pêcheux, [1981] 2004, p. 90).

Nesse sentido, evidenciamos que a metáfora constitui um deslize nos modos de significação da língua. Portanto, para Gadet e Pêcheux ([1981] 2004), o humor, em seu mecanismo de funcionamento, atua frequentemente na base de violação de um saber, de uma crença ou de certos preceitos. Assim, é possível compreender o riso como resultado da ação do repúdio a algo, decorrente da transgressão de um saber linguístico determinado por seu aspecto incomum e incoerente.

O humor é fruto da relação da língua com a história, e o funcionamento do discurso de humor possibilita adotá-lo como um campo ou ponto de deriva que permite diferentes deslocamentos do sujeito no que se reporta à língua e à história, pelo discurso. Um é o movimento do retorno do já-dito como efeito de literalidade de um sentido tomado como mais notório e de um outro sentido provável, mas que passa pelo deslocamento através do deslize ou do equívoco. Já o outro movimento é o de ruptura na estabilização do sujeito e do sentido, movimento este contatado pelo ingresso de outros saberes.

Entendemos que, em AD, o humor, assim como o sentido, é um processo, um movimento de construção e desconstrução, o qual produz efeitos de sentido, assegurando, portanto, o equívoco, a falha constitutiva da língua (Pêcheux, [1983] 1997). O humor, desse modo, não é um produto construído através da linguagem. E é por meio da equivocidade constitutiva que se pode compreender como acontecem os jogos das diferenças, das contradições, do paradoxo e do absurdo, conforme explica Pêcheux ([1981] 2004), os quais são indicadores do caráter oscilante da língua. Nesse sentido, mesmo em sua condição de assujeitado, existe para o sujeito um meio de jogar com a língua (que permite ela própria o jogo), e é justamente aí que entra o humor, reafirmando-se o que foi dito anteriormente: o equívoco é constitutivo e não uma produção da língua.

Portanto, o humor surge da contradição entre diversos sentidos possíveis, um sentido surgirá para (des)construir ou (des)estabilizar um discurso, como foi concebido como natural. Numa perspectiva discursiva, o humor coloca em cena, a partir do equívoco, a heterogeneidade do sentido e do sujeito.

Nas charges focalizamos o efeito humorístico entrelaçado pelo equívoco como constitutivo e a não transparência dos sentidos (Ferreira, 2000). No dispositivo de análise, consideramos o processo de construção de efeitos de sentidos, sempre nos questionando como os textos constroem determinados efeitos e não outros, ou seja, que sentidos

dominantes seriam estes, de onde e para onde eles falam. A partir do dito (intradiscurso) somos levados ao não-dito (interdiscurso, memória discursiva), ou seja, apreendemos a instauração de um sentido outro que pode ser apreendido pelo gesto de interpretação.

Então, as charges, especificamente, estão intimamente ligadas à questão do movimento, como acontece com o cinema. Cada charge apresenta uma narrativa que necessita e pode ser remetida a outras dependendo das suas condições históricas de produção.

Embasados nos estudos de Silva (2012), que analisa a discursividade de tiras sobre o processo de emancipação feminina em Mafalda, nos tempos de ditadura nos 60 e 70 na Argentina, tal estudo mobiliza as noções discursivas de memória, condições de produção, humor e ironia entrelaçados pelo jogo do equívoco. Ao trazermos essa releitura teórica para a nossa materialidade significativa, entendemos que cada charge, mais especificamente no jornal *O Pasquim*, representa um conjunto e é uma sequência indivisível. Nessa perspectiva, cada charge é, portanto, uma porção de linguagem e condições de produção que produz efeito de sentido nos leitores. Consideramos, então, que, no conjunto, cada charge é uma representação sobre o discurso de resistência do AI-5. Desse modo, a discursividade das charges faz emergir no jogo da língua e do equívoco efeitos marcados pela memória discursiva.

Considerando a conjuntura social da época que convoca o já-lá e o já-dito da censura e da perseguição a imprensa brasileira, as charges materializam ideologicamente a tensão política, econômica e social em que liberdades foram tolhidas, e por isso mesmo, época de resistência na produção artística brasileira, principalmente no humor gráfico.

Para entender o processo de construção de efeitos de sentido, partimos do reconhecimento das condições de produção. Elas constituem um processo social e sua base tem materialidade linguística. Retomando os escritos de Pêcheux (AAD-69), em Pêcheux e Fuchs (1997), emergem no cenário as articulações entre condições de produção ligadas às formações imaginárias (FI), procurando ligar as questões ideológicas aos/no discursivo.

Nessa trajetória teórica é Courtine (1981) quem questiona as origens das condições de produção enquanto lugar da análise do conteúdo na psicologia social quando admite variáveis sociológicas, o estado social do emissor, o do destinatário e as condições sociais da situação de comunicação responsáveis pelas condições de produção do discurso. Courtine propõe avanços quando agrega a definição de condições de produção de Pêcheux, as noções de imagem e formação imaginária. Nessa concepção, a redefinição

de condições de produção está alinhada à análise histórica das contradições ideológicas presentes nas materialidades dos discursos (luta de classes, contradição).

Discursivamente, as condições de produção regem os gestos de interpretação por terem enquadramento em uma conjuntura histórica e política constitutivamente, o que faz com que os sujeitos mobilizem uma memória (outros sentidos e discursos já-ditos) dentro de uma discursividade (relação entre discursos através da relação de um complexo de formações discursivas), pois no campo disciplinar discursivo não se trabalha com um discurso originário ou inaugural, e o analista, é aquele que retém um ponto de vista sobre uma época em suas análises.

Pensando em nossas *materialidades significantes*, charges, podemos dizer que há mais que a subversão dos sentidos, relacionando à questão do humor. Nelas estão em funcionamento o jogo do equívoco, e que mostra o caráter heterogêneo da língua, o real da língua, considerando a linguagem sempre aberta, que aceita apenas um fechamento necessário e provisório dos sentidos e que também põe em evidência a falha e as múltiplas interpretações que a linguagem permite.

Uma perspectiva sobre o estudo de materialidade significativa é encontrada em Orlandi (1995) e Lagazi (2010). De acordo com a primeira autora, a AD aceita a multiplicidade de linguagem e o que lhe interessa é justamente as diferentes formas materiais de que essa faz uso. Para esse escopo teórico, o que de fato importa é considerar que todo o processo de formulação do dizer (intradiscurso) se dá numa materialidade específica e que essa também é constituinte do sentido. Segundo Orlandi (1995, p.35): “(...) a significância não se estabelece na indiferença dos materiais que a constituem, ao contrário, é na prática material significativa que os sentidos se atualizam, ganham corpo, significando particularmente”.

Orlandi (1995) explica que o sentido para significar tem, entre suas condições de produção, a materialidade significativa- o que ela denomina de “consistência significativa”. Para ela, toda materialidade é dotada de uma consistência. Esse fato condiciona um dado movimento do sentido – que só será imposto pela dinâmica própria de cada linguagem. Nesse viés, existem formulações pontuais de sentido que só se garantiriam pela natureza da materialidade que se expressa. Isso porque, de acordo com a autora, cada materialidade significativa encerra uma relação subjetiva específica e, conseqüente, acarretará uma determinada produção discursiva. Nesse sentido, Orlandi (1995, p. 40) explica que: “(...) o múltiplo e o incompleto se articulam materialmente: a falha e a pluralidade se tocam e são função do não fechamento do simbólico (...)”.

Tratar da materialidade significativa das charges não é tarefa simples. Dado isso, além de buscarmos entender o seu funcionamento discursivo enquanto prática de resistência, em específico, na construção que o espaço discursivo da imprensa alternativa lhe concedeu, visto que compreendemos essas materialidades das charges de Henfil produzidas no *Pasquim* como um lugar discursivo de interpretação do/sobre o AI-5 e de representações imaginárias.

Já Lagazzi (2010) também se debruça sobre essa forma material, atribuindo ao discurso uma ligação direta entre a materialidade significativa à história e considera que a base material do discurso necessariamente não tem que ser verbal. Nesse viés, Lagazzi (2019, p. 296) explica que: “(...) entendo a linguagem abarcando diferentes relações estruturais simbolicamente elaboradas: verbal, visual, gestual, corporal, sonora, musical, olfativa...”

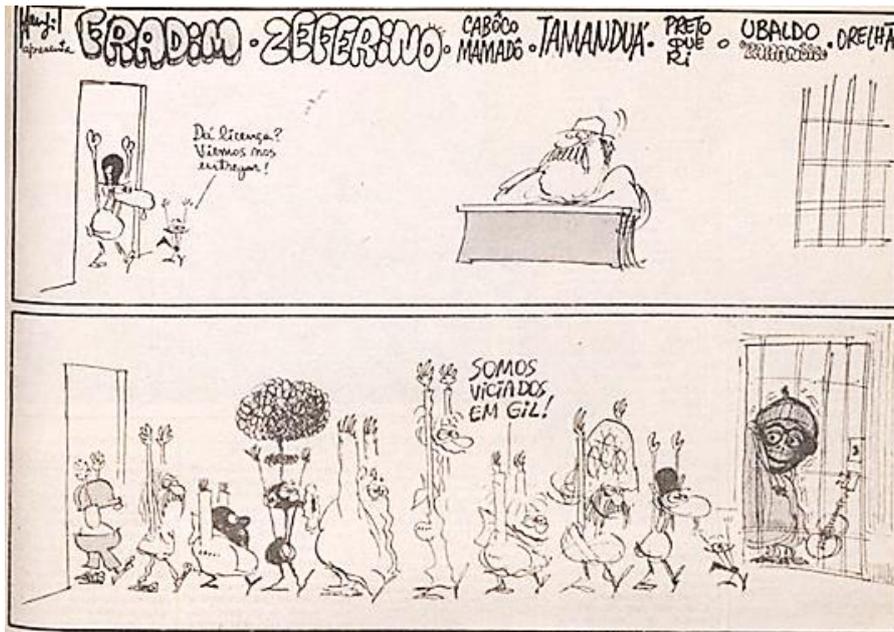
Tal posição nos possibilita observar o contato da posição epistemológica da AD com superfícies linguísticas diferenciadas, tais como o visual e o imagético. Conforme ela, o sentido, enquanto resultante do ato simbólico, dar-se-ia também na correlação do suporte material com a instância histórica. Além disso, a autora nos afirma que o discurso imagético possui uma discursividade marcada pela equivocidade, pela falha e pela contradição que lhe constitui e conduz à deriva dos sentidos, à contradição que atravessa o dizer.

3. Procedimentos analíticos

As figuras 1 e 2 são dois recortes discursivos produzidos pelo cartunista Henfil no jornal *O Pasquim*, que subvertem o dizer naturalizado na grande imprensa, representante da posição-sujeito do Estado.

Tais recortes, a partir da leitura do texto de Pêcheux (1990) *Delimitações, Inversões e Deslocamentos*, possibilita-nos pensar no papel do porta-voz na sociedade. Trazendo essa questão do porta-voz para nosso recorte discursivo, observamos que Henfil explora o protagonismo dos seus personagens como um porta-voz da transmissão de discursos proibidos ou de temas marcados por uma restrição imposta pelo regime ditatorial. Nesse sentido, de acordo com Pêcheux (1990, p. 17), “o porta-voz se expõe ao olhar do poder que ele afronta, falando em nome daqueles que ele representa, e sob seu olhar”.

Figura 1 - Recorte Discursivo 1 (RD 1): edição 368, “Somos viciados em Gil”



Fonte: Site da Biblioteca Nacional³

Embasados nesse contexto sócio-histórico do AI-5, em que o campo da produção artística e cultural era perseguido, mobilizamos a teoria do discurso para compreender a constituição de gestos de interpretação que significam uma imagem e suas discursividades.

Partimos do pressuposto de Pêcheux (1999) de que a imagem é um operador da memória social. Em nosso recorte discursivo, há um relacionamento inerente entre imagem e memória, ou seja, há uma relação de sentido, através da memória social presente no interdiscurso.

No primeiro quadrinho, pela formulação imagética, o cenário nos remete a uma prisão. Adentrando a este cenário, vemos Graúna e Bode Orelana com as mãos para o alto em um sinal de rendição; no meio da sala encontra-se o carcereiro. Pela interdiscursividade, os gestos dos personagens Graúna e Bode Orelana produzem sentidos de resistência ao opressor (Estado), representado pelo sujeito que está na posição de carcereiro.

Através do enunciado, quando Graúna diz: “Dá licença? Vimos nos entregar!” produz sentidos de que os personagens, num gesto de resistência e empatia, estão se colocando no lugar do cantor e compositor Gilberto Gil. Pelo interdiscurso, há o retorno de tudo o que já foi dito sobre perseguição e prisão de artistas e intelectuais que discordassem das posições ideológicas do regime vigente. De acordo com Orlandi (2005,

³ Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/o-pasquim/> Acesso: 11/02/2024

p. 31), “o interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos”.

A formulação discursiva: “Dá licença? Viemos nos entregar!”, poderia ser parafraseada por: “Dá licença! Viemos nos render!”, segundo os estudos de Orlandi (2005, p. 34), “a paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer”.

No segundo quadrinho, pelo imagético, se materializam todos os personagens criados por Henfil, adentrando na cadeia, onde encontra Gilberto Gil acompanhado de seu violão em uma cela. A formulação imagética faz retornar, pela ordem do interdiscursivo, sentidos de que todos os personagens, ao adentrarem na sala, com as mãos para o alto já rendidos, se comovem com a prisão do ídolo e, para ouvi-lo, resolvem se entregar, como gesto de resistência. Tais comportamentos ressoam sentidos de que, se Gil foi preso por provocações ao regime militar nas suas composições, os personagens também deveriam, já que se utilizavam das mesmas provocações. Nessa perspectiva, entende-se que os sentidos podem ser lidos num texto mesmo não estando ali, sendo de suma importância que se considere tanto o que o texto diz quanto o que ele não diz, ou seja, o que está implícito, que não é dito, mas significado. Pensar o imaginário linguístico é, então, “tirar as consequências do fato de que o não dito precede e domina o dizer” (PÊCHEUX, 1997, p. 291). Pelo imagético, compreendemos que Gilberto Gil, preso, percebendo a presença dos personagens, manifesta pelos traços faciais expressões de surpresa e de contentamento. Na cela, juntamente com Gil, encontra-se seu instrumento de trabalho, o violão, ambos ocupando o mesmo espaço, o que faz a memória discursiva ressoar sentidos de repressão ao campo artístico e cultural.

Através do enunciado (verbal), “Somos viciados em Gil” a memória discursiva faz ressoar, através da noção do discurso transversal, quem é o compositor e cantor Gilberto Gil? Suas composições musicais, suas lutas: pela liberdade de expressão e redemocratização do país, enfim, sua historicidade. Pêcheux (1997, p. 35) explica que: “o discurso transversal funciona como exterior do discurso considerado e o implícito que ele constitui é explícito alhures”.

Retomando o enunciado: “Somos viciados em Gil”, o mesmo poderia ser parafraseado “Somos dependentes das produções de Gil” ou “Somos todos Gil”, produzindo sentidos de que os personagens se colocavam no lugar do cantor e compositor. Embasados em Orlandi (2005, p. 34) que diz: “Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais, em todo dizer, há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória”. Considerando nosso recorte discursivo número um, constituído pelo imagético

e pelo enunciado, temos duas formações discursivas distintas. De acordo com Pêcheux (1997, p. 160), “Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes determina o que pode e deve ser dito”.

Na Formação Discursiva (FD) do Estado, temos a presença dos mecanismos de controle, as ações de punição dos representantes do Estado, como a perseguição e a prisão de artistas e intelectuais que desafiavam o regime militar, no caso de nosso recorte discursivo, materializa-se no contexto do cárcere e do carcereiro, enquanto promotores da política de violência.

Na FD da resistência, temos o cantor e compositor Gilberto Gil, que foi preso por provocações ao regime militar nas suas composições musicais. Sua prisão compreendeu de 27 de dezembro de 1968 a 19 de fevereiro de 1969. Além de Gilberto Gil, todos os personagens de Henfil ao adentrarem no ambiente prisional, com as mãos para o alto, estão em gestos de resistência, em um lugar de confronto, de embate e deslizes de sentidos. Resistir é não ser dominado, é assumir uma posição outra.

O cantor e compositor Gilberto Gil resistia compondo suas canções, fazendo significar os sentidos censurados através do deslocamento dos sentidos. Suas composições musicais atentavam para a materialidade discursiva, compreendendo marcas ideológicas contidas nos textos que discursivizavam um cenário de representação e memória de resistência no Brasil.

Os personagens também apontam gestos de resistência, ao compreenderem que Gilberto Gil foi preso por suas composições musicais. Eles também derivavam estar lá, já que concordavam com suas posições.

O humor e a ironia, em nosso recorte discursivo número um, ocorre no primeiro quadrinho, quando Graúna diz para o carcereiro: “Dá licença? Viemos nos entregar!” Tal atitude é inesperada, por ser um ato de coragem e, ao mesmo tempo, de resistência à interpelação da ideologia dominante. O uso do humor e da ironia tornam-se exemplos vivos de que a língua está sujeita à inúmeras (des)construções, transgressões e subversões. Por meio de uma escrita peculiar, foi possível pôr em movimento determinados sentidos, possibilitando pensar a língua como espaço de resistência, equívocos e subjetividades.

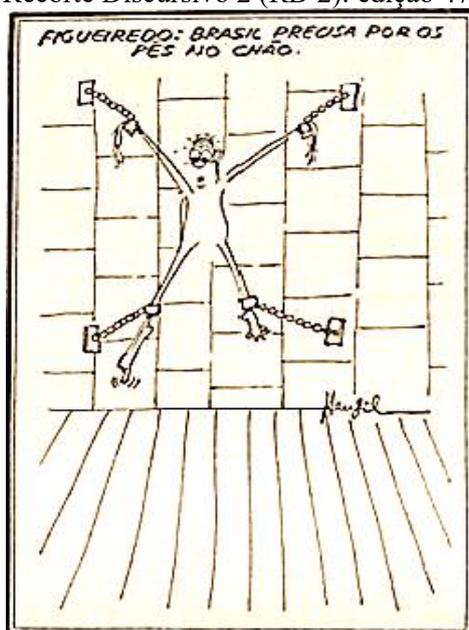
Com relação ao silêncio, no primeiro quadrinho, observamos o carcereiro sentado atrás de uma mesa. Graúna e Bode Orelana adentram na delegacia com as mãos ao alto e dizem: “Dá licença? Viemos nos entregar!”, pelo imagético, vemos que o guarda direciona o olhar aos personagens, continua sentado atrás da mesa e nada fala. Sua

condição de carcereiro seria de “guardar”, vigiar e controlar o ambiente prisional. Naquele período sócio-histórico, os artistas e intelectuais eram perseguidos e presos por não concordarem com as posições ideológicas do regime militar brasileiro, porém o carcereiro permaneceu no mesmo lugar, acompanhando os personagens apenas com o olhar. Todas essas considerações direcionam para o funcionamento do silêncio fundante, que, segundo Orlandi (2001, p. 128), “é o silêncio que existe nas palavras, que as atravessa, que significa o não-dito e que dá um espaço de recuo significante, produzindo as condições para significar”.

No segundo quadrinho, observamos os principais personagens de Henfil adentrando na delegacia de polícia, no ambiente onde o cantor e compositor Gilberto Gil e seu violão estão presos, e Fradim Baixim diz: “Somos viciados em Gil!”. Pela imagem, todos os personagens estão com as mãos para o alto, em sinal de resistência, de empatia e comoção com a prisão do ídolo e juntos resolvem se entregar. O silêncio sinalizado pelos gestos dos personagens, com as mãos para o alto, é um silêncio fundante, de acordo com Orlandi (2001, p. 129) “Em princípio o silêncio não fala, ele significa (...) enquanto forma significante, ele tem sua materialidade, sua forma material específica (...) a materialidade da forma discursiva implica o funcionamento ideológico da palavra”.

Cabe destacar ainda que no segundo quadrinho vemos o cantor e compositor Gilberto Gil e seu violão, “companheiro” de suas produções artísticas, em uma cela, presos. Pelo imagético, tais circunstâncias nos remetem ao silêncio local, à censura, ao autoritarismo.

Figura 2 - Recorte Discursivo 2 (RD 2): edição 478, “Tortura”



Fonte: Site da Biblioteca Nacional⁴.

Pensando o jornal O Pasquim como local de inscrição de discursos que desautorizam os sentidos engessados/cristalizados pelo Estado, a partir da formulação discursiva: “Figueiredo, Brasil precisa pôr os pés no chão”, temos em funcionamento uma posição-sujeito que se opõe ao sistema vigente nessas condições de produção.

Nessa posição-sujeito, há o processo de identificação com a forma- sujeito da formação discursiva jornalística do Pasquim (FDJP), atreladas às vozes que colocam em jogo as relações entre poder e as forças de resistência. É interessante ressaltar que essa formulação produz efeitos de “trapaça” na língua, fazendo ressoar a memória da resistência a qualquer prática de tortura e barbárie empregadas pelo poder Estatal contra seus opositores, inscrevendo sentidos de resistência à ideologia dominante.

Essa formulação discursiva: “Figueiredo: Brasil precisa pôr os pés no chão”, nos remete à expressão popular “colocar os pés no chão” para significar metaforicamente “encarar a realidade”, pois o personagem está com os pés e mãos amarrados e, portanto, está literalmente impedido de pôr os pés no chão. No caso do referido enunciado, explora-se a ambiguidade da expressão “pôr os pés no chão”, de modo que há um deslize de sentidos da expressão, sendo direcionado ideologicamente para crítica da prática da tortura que era amplamente aplicada durante o regime dos militares.

Desse modo, a partir dessa posição-sujeito 1, têm-se vários efeitos de sentido a partir do enunciado: - **Figueiredo: Brasil precisa pôr os pés no chão**

- a) o Brasil não pode pôr os pés no chão, pois a tortura o impede.
- b) Para pôr os pés no chão, o Brasil precisa reconhecer que a tortura era amplamente praticada pelos militares, mas nunca foi considerada uma prática legal.
- c) A imagem que faz alusão à tortura é um convite para que o presidente Figueiredo encare a realidade, reconhecendo que a prática da tortura pelos militares viola os direitos humanos.

Já em contrapartida o Estado inscreve-se em outra formação discursiva (FDE), em que está em funcionamento toda a voz ligada aos mecanismos de controle e violência. Por isso, tais materialidades buscavam resistir à interpelação da ideologia dominante através de múltiplas formas (humor, silenciamentos, mudanças lexicográficas), dentre

⁴ Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/o-pasquim/> Acesso: 11/02/2024

outras. Nesse sentido, tal materialidade discursiva, ao produzir efeitos de denúncia, as práticas da tortura, na visão estatal, deveriam ser proibidas de circulação, através das políticas de silenciamento e interdição. Entretanto, o humor gráfico produzido nas condições de produção do regime militar burlou as leis da censura no Brasil (des)velando sentidos proibidos, fazendo emergir nessa formulação o silenciado, o proibido.

Nessa materialidade significativa, tanto o enunciado quanto o imagético colocam em funcionamento um processo metafórico. No enunciado: “Figueiredo: Brasil precisa pôr os pés no chão” relacionando com a imagem do torturado, onde o mesmo tenta “pôr os pés no chão” esticando o dedo do pé direito para tocar no chão e não conseguindo por estar acorrentado ocorre o silenciamento de outro dizer, havendo um deslizamento de sentido, produzido pela substituição das palavras “pôr os pés no chão” por “parar com as torturas”. Esse processo remete à política do silêncio, o silêncio constitutivo, indicando que para dizer é preciso não dizer e que, de acordo com Orlandi (2007a, p. 102), “todo dizer cala algum sentido necessariamente”.

Ainda nesse recorte, vemos, pelo imagético, o torturado, que pelas expressões faciais e corporais está amedrontado, assustado e apavorado. A imagem “fala” por si, um ato de barbárie cometido pelos regimes ditatoriais empregados a quem se opunha a suas posições ideológicas. Tais práticas nos remetem à política do silêncio local, a censura. Ela “estabelece um jogo de relações de força pela qual ela configura, de forma localizada, o que, do dizível, não deve (não pode) ser dito quando o sujeito fala” (ORLANDI, 2007a, p. 77).

Nesse recorte discursivo, a imagem do sujeito sendo torturado faz retornar os sentidos das práticas de perseguição e tortura vivenciadas nos momentos mais cruéis do regime militar, durante o AI-5. Ao trabalharmos a imagem da perspectiva discursiva, trazemos Pêcheux (1999, p. 51) que afirma:

A questão da imagem encontra assim a análise de discurso por um outro viés: não mais a imagem legível na transparência, porque um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória “perdeu” o trajeto de leitura (ela perdeu assim um trajeto que jamais deteve em suas inscrições).

Nessa perspectiva de pensar a imagem, é que também podemos associá-la ao interdiscurso, enfatizando a relação entre imagem e memória social. A interdiscursividade faz ressoar os sentidos de que a prática de tortura foi indiscriminadamente aplicada no Brasil, no período da ditadura militar brasileira. De acordo com Arns (1987), o Estado,

enquanto promotor da tortura, não considerava idade, sexo ou situação moral, física e psicológica em que se encontravam as pessoas que eram suspeitas de atividades subversivas. Não se tratava apenas de produzir uma dor física na vítima, mas uma dor que a fizesse entrar em conflito com sua própria existência e pronunciar o discurso que, ao favorecer o desempenho do sistema repressivo, também significasse sua condenação. Para obter informações das vítimas, a tortura utilizava-se das relações de parentesco, em que os limites emocionais eram testados: “crianças foram sacrificadas diante de seus pais, mulheres grávidas tiveram seus filhos abortados, esposas sofreram para incriminar seus maridos” (ARNS, 1987, p. 43).

Pela formulação imagética compreendemos que os sentidos produzidos pelas práticas brutais da tortura, que se repetiam nos “porões” da ditadura, violam a dignidade e os direitos humanos e eram utilizados como meio de obtenção de provas através da confissão ou como forma de castigo a prisioneiros, considerados opositores do regime.

Ao retomarmos o enunciado que diz “precisa pôr os pés no chão” e ao observarmos a imagem do torturado, que tenta esticar o dedo do pé direito para alcançar o chão, mas é impedido pelas correntes que o prendem, nos remetem ao processo parafrástico, ou seja, “o retorno ao mesmo espaço do dizer” (ORLANDI, 2005, p. 34).

Em nosso recorte discursivo, número dois, ao compreendermos o discurso que o constitui, não é tarefa fácil falar de humor, pois envolve temas que exploram o sofrimento e a lugubridade. O que motiva o ser humano a rir do funesto, ou do sinistro? É o humor negro. A partir do olhar de Breton (1997, p. 19) esse humor é

[...] inimigo mortal do sentimentalismo que surge sempre num cenário de sombras- e de um capricho efêmero, quase sempre passa por poesia, e em vão insiste em infligir à mente seus velhos artifícios.

O humor está presente em nosso recorte discursivo nos sentidos compreendidos entre o enunciado e o imagético, o dizer: “pôr os pés no chão”, e no imagético, ao observarmos que o torturado está sem chão, esticando o dedo do pé direito, a procura de uma base de apoio, possibilita a coexistência de diferentes sentidos. O que inicialmente era humor, no enunciado “Figueiredo: Brasil precisa pôr os pés no chão”, ao estabelecer relações com a imagem do torturado, ganha ares de nocividade, provocando consternação e reprovação. A esse tipo de humor irrisível, dá-se o nome de humor negro.

4. Considerações finais

Baseados na AD, nos preceitos de Pêcheux (1997), para desenvolver esse trabalho, que tem como objeto: **a constituição de efeitos de sentidos e o funcionamento da memória discursiva nas charges de Henfil, produzidas durante o AI-5**. Procurando verificar o funcionamento do discurso em uma combinação de elementos verbais e não-verbais (imagens) na produção das charges de Henfil, que revelam sentidos advindos de outros lugares, de outras inscrições na/da memória pelo viés interdiscursivo.

A presença das imagens nas charges e sua discursividade estão em relação com a memória discursiva, permitindo o retorno de sentidos e dizeres de perseguição, de tortura e da violação dos direitos humanos praticados pelo Estado durante a ditadura militar brasileira. Embasados em Pêcheux (1999), que explica que a imagem traz discursos que estão em outros lugares e que voltam sob a forma de remissões, retomadas e de efeitos de paráfrases. Pelo trabalho do interdiscurso as charges textualizam dizeres que resistem à ideologia dominante, passando a inscrever-se em outras discursividades que produzem sentidos de resistência, da não aceitação da dominação e da violência empregada pelo Estado.

Fica nítida como a charge revela seu potencial mobilizador e resistente, vinculada à publicação e seu contexto histórico, impulsionada pelo humor como elemento constitutivo. Essa modalidade imagética, que através da memória interdiscursiva consente modos de significar sentidos do/sobre o AI-5, tornando-se um importante instrumento de luta política, que desafia a ordem vigente, podendo dizer o que não pode ser dito (ORLANDI, 2005).

Desse modo, ao representar eventos relacionados ao regime militar, as charges desafiam certas regras de produção discursiva ligadas à memória discursiva. Em oposição aos discursos que encenam a memória do golpe, as charges atuaram como uma forma de escapismo dentro desse contexto sócio-histórico repressivo.

Como sujeitos falantes, estamos todos aprisionados em uma linguagem porosa, inevitavelmente integrados por múltiplas vozes. Destacamos que a análise realizada aqui não esgota a possibilidade de outras interpretações, pois, como destaca Orlandi (2007, p. 83), “a interpretação também é constitutiva do sujeito e do sentido, ou seja, a interpretação os constitui: a interpretação faz sujeito faz sentido”.

Cientes da incompletude que permeia a produção dos sentidos e dos discursos, acreditamos que analisar os efeitos de sentidos produzidos nas charges de Henfil pelas vias do discurso nos permite compreender a opacidade em sua constituição e a heterogeneidade dos já-ditos, fundamentais para a sustentação das interpretações.

Referências

- ARNS, D. P.E. **Brasil: nunca mais**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BRAGA, J.L. **O Pasquim e os anos 70: mais prá epa que pra oba**. Brasília: Universidade Federal de Brasília, 1991.
- BIBLIOTECA NACIONAL. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2020. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/o-pasquim/>. Acesso em: 04 ago. 2020.
- COURTINE, J. J. “Análise do discurso político”. **Linguagem**, número 62, junho, 1981.
- BRETON, A. **Anthology of Black Humor**. Tradução para o inglês Marx Polizzohi. San Francisco: City Lights Books, 1997.
- DAVALLON, J. Papel da memória. In: Achard, P. et al. (orgs.). **Papel da Memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- FERREIRA, L. M.C. **Da ambiguidade ao equívoco: a resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.
- GADET, F.; PÊCHEUX, M. (1981). **A língua inatingível: o discurso na história da linguística**. Trad. Bethânia Mariani e Maria Elizabete Chaves de Mello. Campinas: Pontes, 2004.
- HENRY, P. **A história não existe?** Trad. por José Horta Nunes. In: ORLANDI, E. (org.) Gestos de Leitura. Campinas, Ed. da Unicamp, 1994. p.29-54
- KUCINSKI, B. **Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa/Bernardo Kucinski**. - e ed. rev. e ampl. -São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2018.
- LAGAZZI, S. **Entre o amarelo e o azul: a história de um percurso**. Línguas e Instrumentos Linguísticos, Campinas, SP, n. 44, p. 290–316, 2019.
- LAGAZZI, S. Linha de passe: a materialidade significante em análise. **Rua**. [online] 2010, n.16, vol..2.
- ORLANDI, E. **As formas do silêncio: movimento dos sentidos**. 6 ed. Campinas, SP: Pontes, 2007a.
- ORLANDI, E. **Interpretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007 b.
- ORLANDI, E. **Análise do Discurso – Princípios & Procedimentos**. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.
- ORLANDI, E. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. Campinas, **Rua**, n. 1, p. 35-47, 1995.
- ORLANDI, E. “Segmentar ou recortar?” **Linguística: questões e controvérsias**. Série Estudos 10. Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras das Faculdades Integradas de Uberaba, 1981.
- ORALNDI, E. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2001.
- PIRES, M. **Cultura e política nos quadrinhos de Henfil**. São Paulo, n.2, v.25, p.94-114, 2006.

- PÊCHEUX, M. Delimitações, inversões, deslocamentos. **Caderno de Estudos Linguísticos**. n.19, 1990, p.7-24.
- PÊCHEUX, M. Papel da Memória. In: ACHARD, P. et. al (orgs.) **Papel da memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni P. Orlandi, Lourenço Chacon Jurado Filho, Manoel Luiz Gonçalves Corrêa, Silvana Mabel Serrani. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, [1975] 1997a.
- PÊCHEUX, M E FUCHS, C. **A propósito da análise automática do discurso**: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, F; HAK, T. orgs). Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux: e ed. São Paulo: Unicamp.1997b.
- PÊCHEUX, M. E FRANÇOISE G. **A língua inatingível**. In: GADET, F. PÊCHSUX, M. Campinas- Pontes-2004.
- SILVA, C. L. M. Mafalda e a emancipação feminina. **Linguagens- Revista de Letras, Artes e Comunicação**, [S.l.] v.5, n. 3, p.269-286, nov. 2012.
- SILVA, M. Rir por último: Henfil, a ditadura e os contextos. **Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História**, 24, 2012.
- SCHONS, C. R.; DAGNEZE, C. S. Trapaceando a língua no governo Médici: um estudo sobre o imaginário de língua pelo jornal *O Pasquim*. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v.11, n. 1, p. 37-57, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ld/v11n1/a03v11n1.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2020.
- SCHWARCZ, L. M. **Brasil**: uma biografia/ Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling- 2 ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 2018

Data de Recebimento: 31/07/2023

Data de Aprovação: 10/03/2024

Para citar essa obra:

PAZINATO, Cássius Selvero. Uma análise discursiva das charges de Henfil sobre o AI-5 no jornal O Pasquim. In: **RUA** [online]. Volume 30, número 1 – p. 43-67 – e-ISSN 2179-9911 – junho/2024. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.

<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: **Figura 2** - Recorte Discursivo 2 (RD 2): edição 478, “Tortura”. Fonte: Site da Biblioteca Nacional

Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB
Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

<http://www.labeurb.unicamp.br/>

Endereço:

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS

UNICAMP/COGEN / NUDECRI

CAIXA POSTAL 6166

Campinas/SP – Brasil

CEP 13083-892

Fone/ Fax: (19) 3521-7900

Contato: <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>