

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

Luiza Bedê

**ARTE E POLÍTICA: CARNAVALIZAÇÃO NA
IMPrensa DE RESISTÊNCIA DOS ANOS DE
*CHUMBO***



ARARAQUARA – S.P.
2019

LUIZA BEDÊ

**ARTE E POLÍTICA: CARNAVALIZAÇÃO NA
IMPrensa DE RESISTÊNCIA DOS ANOS DE
*CHUMBO***

Tese apresentada ao Programa de Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais.

Orientadora: Prof^a Dr^a Marina Célia Mendonça

Bolsa: CAPES

ARARAQUARA – S.P.
2019

Bedê, Luiza
ARTE E POLÍTICA: CARNAVALIZAÇÃO NA IMPRENSA DE
RESISTÊNCIA DOS ANOS DE CHUMBO / Luiza Bedê – 2019
230 f.

Tese (Doutorado em Linguística e Língua
Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista "Júlio
de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras
(Campus Araraquara)
Orientador: Marina Célia Mendonça

1. Círculo de Bakhtin. 2. Enunciado concreto. 3.
Carnavalização. 4. Esferas de atividade. 5. Ditadura
Militar Brasileira . I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

LUIZA BEDÊ

**ARTE E POLÍTICA: CARNAVALIZAÇÃO NA IMPRENSA DE
RESISTÊNCIA DOS ANOS DE CHUMBO**

Tese apresentada ao Programa de Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Data da defesa: 27 de maio de 2019

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Prof^a Dr^a Marina Célia Mendonça (UNESP)
Presidente e Orientadora

Prof^a Dr^a Grenissa Stafuzza (UFG)
Membro Titular

Prof^a Dr^a Luciane de Paula (UNESP)
Membro titular

Prof^a Dr^a Renata Marchezan (UNESP)
Membro Titular

Prof^o Dr^o Valdemir Miotello (UFScar)
Membro Titular

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

A quem resistiu e (ainda) resiste!

Agradecimentos

Em 2009, quando ingressei no curso de Letras da Unesp, no interior do estado, não imaginaria que dez anos depois me tornaria doutora em Linguística e Língua Portuguesa. Esse trajeto acadêmico, que eu transformei em um projeto de vida, me deixará boas lembranças. Carregarei comigo as recordações das tardes na biblioteca, dos cafés na cantina e dos sorrisos trocados com desconhecidos pelos corredores. Há muitas pessoas para agradecer, mas certamente há aquelas que eu não poderia deixar de citar.

Aos meus pais, por todo o esforço dispensado em criar três meninas nos anos 90, por sempre colocarem a nossa educação em primeiro lugar! A formação que vocês nos deram possibilitou que chegasse até aqui, o amor e a gratidão inundam meu coração! Obrigada, pai, por ser o meu “carpinteiro do universo”, por ser esse cara que acredita e faz acontecer, obrigada por ser mais ansioso que eu na espera de resultados de processos seletivos, provas e concursos! Mãezinha, faltam palavras! Obrigada pelo acolhimento de sempre, por dar os melhores conselhos, pelo exemplo de ética e profissionalismo! Só achei que fosse possível, porque vocês me fizeram acreditar e só consegui realizá-lo porque tenho vocês! Esse título é nosso!

As minhas irmãs Kita e Tânia por serem minha inspiração, a distância só nos aproxima. Obrigada por verem sentido nos meus planos! A cada dia admiro mais vocês e suas escolhas! Aos meus sobrinhos, Júlia e Paulo, que fazem com que eu tente construir um horizonte mais justo e diverso, em que o amor e o respeito imperem!

Ao Bruno, meu companheiro, que durante o meu doutorado mostrou, mais uma vez, o quão maravilhoso é tê-lo em minha vida! Obrigada por discutir comigo as teorias, por pensar comigo o *corpus*! As nossas conversas noite adentro renderam um alívio e um suspiro na rotina de estudo e escrita! Obrigada pela paciência que os últimos meses de escrita exigem!

Agradeço a minha orientadora, a Professora Marina, que há oito anos, desde a iniciação científica, trilha comigo a vida acadêmica, que me ensinou boa parte do que sei, não só na teoria, mas como ser humano, profissional e acadêmica. O seu compromisso com o próximo e a sua seriedade me inspiram. Tenho muito orgulho de ser sua orientanda e de perceber o quanto de você tenho em mim, seja no jeito que dou aula, seja na minha relação com os meus orientandos! Muito obrigada, professora, pela paciência, pelo carinho e pela dedicação dada a mim e ao meu trabalho! Obrigada por compartilhar seu conhecimento comigo durante todos esses anos!

Ao Instituto Vladimir Herzog, em especial, ao Júlio, que me orientou durante as visitas ao acervo digitalizado, agradeço pela disponibilidade e pelas informações compartilhadas.

Ao Centro de Documentação e Memória da Unesp pelas tardes na sala de pesquisa, onde tive contato direto com os periódicos, obrigada em especial a Renata e a Sandra, que me atenderam durante as minhas visitas.

Ao Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa pelas oportunidades oferecidas, pela organização exemplar e pelo apoio financeiro concedido nos eventos da área.

Agradeço aos servidores da biblioteca pela atenção de sempre e pelo empenho constante em tornar a biblioteca da FCL um espaço cada vez mais propício ao estudo e à leitura.

Aos professores com quem tive maior contato durante o doutorado, a professora Rosário Gregolin, ao professor Matheus Schwartzmann, a professora Cássia Sossolote e a professora Luciane de Paula que me forneceram ricas discussões durante as disciplinas ministradas.

Aos membros da banca de qualificação, Luciane de Paula e Israel Sá, muito obrigada pelas contribuições e sugestões.

Agradeço imensamente aos membros da banca de defesa desta tese – Professora Grenissa Stafuzza, Professor Valdemir Miotello, Professora Luciane de Paula e Professora Renata Marchezan – pela leitura atenta, pelas sugestões, indicações e discussões propostas. Foi um grande prazer tê-los nesse momento tão importante da minha carreira acadêmica. Muito obrigada!

Ao Slovo, grupo de pesquisa que participo desde 2012, que me proporcionou sempre uma leitura profunda dos autores do Círculo. Agradeço especialmente a Professora Renata Marchezan, Professora Marina e aos amigos Marina Lara, Kadú e Radamés.

Agradeço aos amigos que fiz durante os quatro anos de doutorado, Patrícia Moreira, Mayara Mayumi e, em especial, a Cinthia Galelli, nos aproximamos quando saiu o resultado do processo seletivo de doutorado, mas, não tenho dúvida, que a nossa amizade e companheirismo já ultrapassou os “muros” da Unesp! Obrigada, amiga, por ser um porto-seguro e por compartilhar comigo esses quatro anos.

Às amigas de sempre e para sempre, Débora e Karina, por estarem sempre comigo e por fazerem eu me sentir mais eu quando estamos juntas.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Liberdade – essa palavra
que o sonho humano alimenta:
que não há ninguém que explique,
e ninguém que não entenda!

Cecília Meireles

Resumo

Entre os anos de 1954 a 1990, em diversos países da América Latina foram instaurados regimes ditatoriais de cunho militar, em que o controle da liberdade de expressão era um dos alvos principais para a manutenção do estado totalitário. Algumas das práticas e táticas implantadas para combater os posicionamentos contrários aos regimes eram o exílio e a censura. No entanto, contrariando as medidas impostas pelos militares, muitos resistiram e se dedicaram à divulgação das atrocidades cometidas pelos estados autoritários. Assim, propõe-se, nesta pesquisa, a análise de enunciados visuais e verbo-visuais encontrados na imprensa de resistência que circularam no Brasil no período da ditadura militar (1964-1985) e em jornais produzidos por brasileiros exilados no Chile com o intuito de compreender a elaboração da resistência por meio da carnavalização. O *corpus* da pesquisa é composto pelos periódicos alternativos *Pif-paf* (1964-1965) e *Ex-* (1973-1975), pelos jornais clandestinos *Venceremos* (1971) e *Avante* (1970) e pelo jornal *Frente brasileño de informaciones* (1968-1973) publicado por exilados brasileiros no Chile. A base teórica para esta pesquisa é a dos estudos do Círculo de Bakhtin (especialmente de Mikhail Bakhtin, Pável Medviédev e Valentin Volochínov). A compreensão do enunciado concreto, que se constrói para uma reação de resposta, como materialização dos valores ideológicos dos participantes da comunicação, será de grande importância no desenvolvimento desta pesquisa. No *corpus* analisado, os enunciados respondem e resistem, por meio da carnavalização, a um discurso autoritário. Destacamos os gêneros fotomontagem e charge como relevantes para refletirmos sobre o uso da carnavalização para a produção da resistência nos periódicos. Percebemos que o modo como eles são constituídos varia de acordo com o meio de circulação desses textos. As estratégias realizadas para exercer a resistência são distintas nos periódicos porque elas são elaboradas por diferentes esferas, que possuem articulações específicas de criação ideológica. Assim, há uma predominância da esfera política nos periódicos clandestinos e no produzido no exílio. Já na imprensa alternativa, há uma proeminência da esfera da arte. Essas especificidades nos apontaram para a reflexão sobre esferas de atividades e o modo como os enunciados analisados as refratam, ora modulando a forma como certos gêneros são construídos, ora impossibilitando a presença deles em determinados periódicos.

Palavras-chave: Círculo de Bakhtin; Enunciado concreto; Carnavalização; Esferas de atividade, Ditadura Militar Brasileira

Resumen

Entre los años 1954 y 1990, en diversos países de América Latina se instauraron regímenes dictatoriales de corte militar, donde el control de la libertad de expresión era uno de los objetivos principales para el mantenimiento del Estado totalitario. Algunas de las prácticas y tácticas implementadas para anular los posicionamientos contrarios a dichos regímenes eran el exilio y la censura. Sin embargo, contrariando las medidas impuestas por los militares, muchos resistieron y se dedicaron a la divulgación de las atrocidades cometidas por los Estados autoritarios. Esta investigación se propone a analizar enunciados visuales y verbo-visuales encontrados en la prensa de la resistencia que circularon en Brasil en el período de la dictadura militar (1964-1985) y en periódicos producidos por brasileños exiliados en Chile con el propósito de comprender sus denuncias mediante el uso de la carnavalización. El corpus de la investigación está compuesto por los periódicos alternativos *Pif-paf* (1964-1965) y *Ex-* (1973-1975); por los periódicos clandestinos *Venceremos* (1971) y *Avante* (1970) y por el diario *Frente Brasileño de Informaciones* (1968-1973) publicado por exiliados brasileños en Chile. La base teórica para esta investigación es la de los estudios del Círculo de Bakhtin (especialmente de Mijaíl Bakhtin, Pável Medviédev y Valentín Volochínov). La comprensión del enunciado concreto que se construye para una reacción de respuesta como materialización de los valores ideológicos de los participantes de la comunicación, será de gran importancia en el desarrollo de esta investigación. En el corpus analizado, los enunciados responden y resisten a un discurso autoritario por medio de la carnavalización. Destacamos los géneros fotomontaje y *charges* como relevantes para reflexionar sobre el uso de la carnavalización en los periódicos de la resistencia. Se percibe que la forma en que están constituidos varía de acuerdo con el medio de circulación de estos textos. Las estrategias realizadas para ejercer la resistencia son distintas en los periódicos porque ellas son elaboradas desde diferentes esferas que poseen articulaciones específicas de creación ideológica. Así, hay un predominio de la esfera política en los periódicos clandestinos y en el producido en el exilio. En la prensa alternativa, hay una prominencia de la esfera del arte. Estas especificidades nos permiten reflexionar sobre esferas de actividades y el modo en que los enunciados analizados las reflejan, ora modulando la forma en que ciertos géneros son construidos, ora imposibilitando su presencia en determinados periódicos.

Palabras-clave: Círculo de Bakhtin; Enunciado concreto; Carnavalización; Esferas de actividad, Dictadura Militar Brasileña

Abstract

Between 1954 and 1990, dictatorial military regimes were established in several Latin American countries, when the governance of the freedom of expression was one of the main targets for the maintenance of the totalitarian state. Some of the practices and tactics implemented to silence those opposing the regimes were exile and censorship. However, contrary to the measures imposed by the military, many resisted and dedicated themselves to spreading the word of the atrocities committed by the authoritarian states. In this research, we propose the analysis of visual and verbal-visual enunciations found in the resistance press that circulated in Brazil during the military dictatorship period (1964-1985) and in newspapers produced by exiled Brazilians in Chile with the target of understanding the elaboration of resistance by means of carnivalization. The corpus of the research is composed of the alternative periodicals *Pif-paf* (1964-1965) and *Ex-* (1973-1975), the clandestine newspapers *Venceremos* (1971) and *Avante* (1970) and by the newspaper *Frente brasileño de informaciones* (1968-1973) published by exiled Brazilians in Chile. The theoretical basis for this research is that of the studies of the Bakhtin Circle (especially Mikhail Bakhtin, Pavel Medvedev and Valentin Volochinov). The understanding of the concrete enunciation, which is built for a reaction of response, as a materialization of the ideological values of the communication participants, will be of great importance in the development of this research. In the analyzed corpus, the enunciations respond and resist, through the carnivalization, to an authoritarian discourse. We emphasize the photomontage and editorial cartoon genres as relevant to reflect on the use of carnivalization for the production of resistance in periodicals. We perceive that the way in which they are constituted varies according to the means of circulation of these texts. The strategies used to exert resistance are distinct in these periodicals because they are elaborated by different spheres, which have specific articulations of ideological creation. Thus, there is a predominance of the political sphere in the clandestine periodicals and the one produced in exile. The alternative press there is, already, a prominence of the sphere of the art. These specificities have pointed us to the reflection on spheres of activities and the way the analyzed enunciations refract them, by modulating the way certain genera are constructed or by making them impossible to be present in certain periodicals.

Keywords: Bakhtin Circle; Concrete enunciation; Carnivalization; Spheres of activity; Brazilian Military Dictatorship

Lista de Figuras

Figura 1: FBI. 1972. ed. 29, p. 24	38
Figura 2: Detalhe FBI.1972. ed.29, p. 24	38
Figura 3: Capa do periódico Avante (BA), 1970, ed.6	40
Figura 4: Capa do periódico Ex-, 1974, ed.8	40
Figura 5: Pif-Paf – Alternativo	43
Figura 6: Avante – Clandestino	43
Figura 7: Frente brasileiro de informaciones – Exílio	43
Figura 8: FBI, 1972, ed. 27, p.17	50
Figura 9: FBI, 1972, ed. 29, p.19	50
Figura 10: Venceremos, ed. 1, 1971, capa	50
Figura 11: Capa destaque	57
Figura 12: Capa destaque	57
Figura 13: Venceremos, 1971, p. 8	62
Figura 14: Cartaz Comité Nacional de Paz y Solidaridad, 1974 / Acervo IVH	77
Figura 15: FBI Chile, número 25, Capa, 1971	77
Figura 16: FBI Chile, número 25, p. 07, 1971	77
Figura 17: FBI Chile, número 25, p. 02, 1971	77
Figura 18: FBI Chile, número 25, p. 5, 1971	78
Figura 19: Roma. <i>Novos Rumos</i> . Maio de 1963	79
Figura 20: Jaguar. <i>Última Hora</i> . 09 jul. 1963	80
Figura 21: Detalhe FBI Chile, número 25, p.5 1971	82
Figura 22: FBI Chile, número 25, Capa, 1971	82
Figura 23: Joaquim Torres García. El nor te es el sur.	87
Figura 24: Cartaz de divulgação/IVH	89
Figura 25: Cartaz de divulgação / IVH	89
Figura 26: Cartaz de divulgação	103
Figura 27: FBI, e dição 30, 04/ 72 ,1972, capa	103
Figura 28: Detalhe I	106
Figura 29: Detalhe II	106
Figura 30: Pif-Paf, edição 7, ago/1964, p. 7	112
Figura 31: Pif-Paf, edição 5 , sem mês, 1964, p. 10	115
Figura 32: FBI, março de 1972, capa	118
Figura 33: FBI, 1971, capa	122
Figura 34: FBI, março de 1971, capa	122
Figura 35: Pif-Paf, edição 6, jul/64, p. 3	123
Figura 36: Detalhe Pif-Paf, edição 6, jul/64, p. 3	123
Figura 37: Pif-Paf, edição 3, jun/64, p. 8	126
Figura 38: Destaque Pif-Paf, edição 3, jun/64, p. 8	127
Figura 39: Destaque Pif-Paf, edição 3, jun/64, p. 8	131
Figura 40: Venceremos, n. 1, abril de 1971, p. 3	133
Figura 41: Venceremos, n. 1, abril de 1971, p.2	133
Figura 42: Ex-, n. 16, novembro de 1975, capa.	136
Figura 43: Ex-, n. 16, novembro de 1975, p.33	136
Figura 44: Pif-Paf, edição 3, jun/64, p. 10	139
Figura 45: Pif-Paf, edição 7 , ago/64, p. 12	139
Figura 46: Destaque <i>Pif-Paf</i> , edição 7 , ago/64, p. 12	140

Figura 47: John Heartfield, 1932. Adolf, o super-homem: traga	143
Figura 48: Ex-, primeira edição, 1973	144
Figura 49: Dom Pedro II, Revista Ilustrada	148
Figura 50: Floriano Peixoto, Revista Ilustrada	148
Figura 51: Panfleto do 1968 francês	150
Figura 52: FBI, edição 25, nov/71, p. 16	151
Figura 53: FBI, edição 29, mar/72, p. 23	151
Figura 54: <i>Venceremos</i> nº1, abril de 1971	165
Figura 55: Detalhe. <i>Venceremos</i> nº1, abril de 1971	165
Figura 56: <i>Avante</i> nº7, outubro de 1971	165
Figura 57: Detalhe <i>Avante</i> nº7, outubro de 1971	165
Figura 58: <i>Avante</i> Capa nº7, outubro de 1971	169
Figura 59: Detalhe <i>Avante</i> Capa nº7, outubro de 1971	169
Figura 60: Detalhe <i>Avante</i> Capa nº7, outubro de 1971	169
Figura 61: Detalhe <i>Avante</i> Capa nº6, setembro de 1971	169
Figura 62: O espírito da coisa. Abril de 1977	177
Figura 63: Detalhe O espírito da coisa. Abril de 1977	177
Figura 64: <i>Pif-Paf</i> , edição 2. Junho de 1964, p. 18	184
Figura 65: <i>Pif-Paf</i> , edição 2. Junho de 1964, p. 19	185
Figura 66: General Ernesto Geisel	197
Figura 67: Marechal Castelo Branco	197
Figura 68: <i>Pif-paf</i> , ed. 4, p. 21, jun/1964	199
Figura 69: <i>Pif-paf</i> ed 6 jul/1964, p. 21	199
Figura 70: <i>Pif-paf</i> ed. 7, p. 21 julho de 1964	200
Figura 71: <i>Pif-paf</i> , ed. 8. p. 21, agosto de 1964	201
Figura 72: <i>Pif-paf</i> , edição 4, p. 16	206
Figura 73: <i>Pif-paf</i> , edição 6, p. 16	206
Figura 74: <i>The Clinic</i>	209
Figura 75: <i>Piauí</i>	210

Sumário

Introdução	14
Seção 1: Linguagem, Caos e ambivalências na perspectiva bakhtiniana	25
1.1. O círculo de Bakhtin no redemoinho do século XX	25
1.2 Metodologia: um olhar sobre o outro	34
1.2.1 <i>Corpus</i>	41
1.3. Concepção de linguagem, caos e ambivalências na perspectiva bakhtiniana	46
1.3.1 Realidade e totalidade: a construção do enunciado concreto	66
1.3.1.1 Enunciado concreto nos periódicos do exílio: o caso dos gorilas	75
Seção 2: Resistência, Carnaval e Gêneros do discurso	93
2.1. Resistência como resposta: a responsabilidade do sujeito	94
2.2. Discurso persuasivo como resposta ao discurso autoritário	101
2.3. Reflexões sobre gênero do discurso e carnavalização: a materialização da resistência	107
2.3.1 A charge	117
2.3.2 A foto e a fotomontagem	135
Seção 3: As esferas de atividade nos modos de circulação na imprensa de resistência brasileira	156
3.1. Imprensa Clandestina e de Exílio: considerações sobre arte, política e resistência	162
3.2. Imprensa alternativa relações entre arte, política e resistência	180
Consideração finais	207
Referências do <i>corpus</i>	214
Referências citadas	215
Referências consultadas	228

Introdução

Esta pesquisa surgiu das preocupações em analisar as relações entre as manifestações culturais e artísticas nos quais a liberdade foi cerceada. Na história brasileira, há diferentes momentos em que a imprensa foi alvo de perseguições políticas, no Brasil Império (1822-1889), no início do período republicano (1889-1937), no Estado Novo (1937-1945) ou na Ditadura Militar¹ (1964-1985), sendo esse último o período estudado por essa pesquisa. Entre os anos de 1964 e 1985, o autoritarismo alcançou os meios de comunicação, principalmente os jornais impressos e, com sua prática impositiva, calou aquilo que poderia ser dito, puniu aqueles que se colocavam contrários às políticas repressoras de silenciamento.

No ano de 2014, ano em que formulamos o projeto de pesquisa para esta tese, foram lembrados os 50 anos do golpe militar no Brasil, trazendo à tona discussões sobre a importância da memória no que diz respeito à formação da identidade histórica, de resistência e de luta do povo brasileiro. Nesse ano, inúmeros eventos, seminários, debates e ações foram realizados com o intuito de rememoração, questionamentos e compreensão desse período.

Com a criação da Comissão Nacional da Verdade (CNV), a partir da lei nº 12.528, de novembro de 2011, a discussão sobre o tema foi ampliada e colocada como central, seja em debates acadêmicos, seja nos meios de comunicação de massa. Desse modo, tal Comissão vai ao encontro da importância de se discutirem amplamente os mais de vinte anos que marcaram a História nacional, nos quais ainda encontramos ecos na atualidade.

Art. 1º É criada, no âmbito da Casa Civil da Presidência da República, a Comissão Nacional da Verdade, com a finalidade de examinar e esclarecer as graves violações de direitos humanos praticadas no período fixado no art. 8º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, a fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional. (BRASIL, 2011)

¹ O historiador Daniel Aarão Reis (2014) utiliza o termo “ditadura civil-militar” por compreender que diferentes setores da sociedade civil participaram do golpe da permanência no regime, “mesmo que o topo da pirâmide do poder fosse ocupado por chefes militares” (REIS, 2014, p. 62). Há diversas denominações a esse período da História brasileira, o historiador René Dreifuss (1987), por exemplo, opta pelo termo “ditadura empresarial-militar” por identificar os “civis” como empresários e tecnocratas. Carlos Fico (2017) aponta para que o golpe foi dado e apoiado pelos militares, mas que “o regime subsequente foi inteiramente controlado pelos militares, de modo que adjetivá-lo em ressalva (“foi militar, *mas* também civil” ou empresarial ou o que seja) é supérfluo e impreciso – além de ter, como tudo mais em História do Tempo Presente, imediata implicação política: nesse caso, justamente por causa dessa adversatividade, a conotação é de redução da responsabilidade dos militares” (FICO, 2017, p. 54). Nesta pesquisa, nomearemos esse período apenas por *ditadura militar*, por compreendemos o papel fundamental desse setor para o regime, embora estejamos de acordo que houvesse forte apoio de outros setores da sociedade, como a igreja, os grandes empresários e a mídia para a sua execução e a permanência.

A CNV remontou, mesmo que preliminarmente, as histórias, as narrativas daquele período. Com elas, remontamos o passado e com o conhecimento adquirido das experiências dolorosas vividas pelos brasileiros naquele período, podemos evitar que as atrocidades cometidas não voltem a ocorrer no futuro, assim, trazer à tona a memória é um modo de preservar a história (BENJAMIN, 1987, p.180).

Constata-se que, embora a Comissão Nacional da Verdade tenha cumprido um importante papel institucional na apuração dos crimes cometidos pelo estado brasileiro de 1964 a 1988 – seja pela identificação de 434 casos de mortes e desaparecimentos, seja pela responsabilização de 377 agentes públicos ou pela exposição do *modus operandi* dos torturadores –, a constituição da memória e da “verdade histórica” possibilitada por meio dos valores democráticos como um instrumento de conservar a história de graves crimes contra os direitos humanos se dá por meio das 29 recomendações elaboradas pela CNV, as quais poucas foram atendidas pelas instâncias responsáveis (SCHALLENMÜLLER, 2015).

No final de 2014, foi publicado o relatório final da Comissão, o qual demonstra – por meio de três volumes, a saber, *As atividades da CNV, as graves violações de direitos humanos, conclusões e recomendações; Textos temáticos; e Mortos e desaparecidos políticos* – as graves violações dos direitos humanos praticadas pelo estado brasileiro. No entanto, se entre os anos de 2012 e 2014, anos em que a Comissão estava instaurada, houve uma repercussão na mídia a respeito dos crimes praticados durante o regime militar, o que se vê após a publicação do relatório final é que esse tema está ganhando novos contornos.

Nos últimos anos, principalmente após as *Jornadas de junho*² de 2013, ficou claro que o país atravessa um período de crise de representatividade em que demonstra a fragilidade, ou até mesmo ausência, da identificação dos sujeitos com quem deveriam se sentir representados. Os casos de corrupção trazidos à tona durante meados dos anos 2000

² “As chamadas Jornadas de Junho foi o nome dado para a série de manifestações ocorridas em 2013, culminando nas grandes mobilizações, que chegaram aos milhões no Rio de Janeiro e em São Paulo. O mote que disparou a insatisfação popular foi o aumento das passagens de transportes públicos nas principais capitais, mas foi além dessa demanda, tendo a questão da corrupção e da arbitrariedade dos governos, que não dialogavam com a população. Essas manifestações se transformaram em uma revolta urbana de proporções inusitadas que demonstravam a forte insatisfação latente na população com as péssimas condições de vida. Os protestos começaram em São Paulo e generalizaram-se por todo o Brasil, em uma resposta reativa dos indivíduos e movimentos sociais, aos desmandos e arbitrariedades dos governantes.” (BEDÊ; PEROZZI; VALLE e ROMERO, 2017, p. 117)

escancararam um velho modo de se fazer política, já explorado por Sérgio Buarque de Holanda, em 1936, na obra *Raízes do Brasil* (2004), em que o *patrimonialismo* opera as nossas relações entre o público o privado.

No Brasil, pode-se dizer que só excepcionalmente tivemos um sistema administrativo e um corpo de funcionários puramente dedicados a interesses objetivos e fundados nesses interesses. Ao contrário, é possível acompanhar, ao longo da nossa história, o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e poucos acessíveis a uma ordenação impessoal. (HOLANDA, 2004, p. 146)

Essa herança cultural e histórica nas relações indevidas com a coisa pública é explícita na história do país, estado presente desde o período colonial, como descrito pelo Padre Antonio Vieira³ (ARAUJO, 1993), perpassando todo o regime imperial⁴ e alcançando a república nos governos de Getúlio Vargas, Juscelino Kubistchek, Jânio Quadros (WAJSMAN, 2011), esse último, tendo sido eleito com a campanha formulada pelo o *jingle* “varre, varre, vassourinha”, em que trazia a ideia de que era necessário “varrer” a corrupção do país, indicando a relevância que a pauta contra corrupção tinha na época.

Com a renúncia de Jânio Quadros, sete meses após sua posse, uma forte crise política foi instaurada criando-se um terreno propício para o golpe militar de 1964 (SILVA, 2010), cujas bases se pautou no discurso contra corrupção (FICO, 2004) e na urgência de se “tomar as urgentes medidas destinadas a drenar o bolsão comunista” (BRASIL, 1964). Ao contrário das justificativas para o golpe militar, experienciamos, durante os anos de ditadura, a continuidade da corrupção, ocultada pela não-transparência dos documentos oficiais, o que impedia o compartilhamento das informações sobre os gastos públicos.

A insatisfação da população perante a administração dos recursos públicos presentes nas manifestações de 2013 também marcou o *impeachment*, em 1992, do primeiro presidente eleito diretamente, Fernando Collor de Melo, movimento que ficou conhecido como “caras-pintadas” (DIAS, 2008).

Embora as pautas das mobilizações contra a corrupção estejam presentes em 1992 e 2013, chamamos a atenção para o fato de que nas *Jornadas de Junho* (2013) inicia-se

³ O eclesiástico se refere à confusão entre o público e o privado dos administradores a mando da Coroa, percebendo, em 1640, os problemas de se “tomar o alheio”.

⁴ Durante o período colonial, o clientelismo foi comum como moeda de troca entre os grupos políticos que disputaram o poder na assembleia nacional. (CARVALHO, 1997)

uma forte crise de representatividade, o que culmina no *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff e coloca em debate a necessidade de termos um governo que encare com rigidez os casos de corrupção que assolam, e sempre assolaram, o país.

Nesse sentido, os pedidos de volta à ditadura e de intervenção militar, vistos nos protestos de 2015⁵ e nos de 2018⁶, se apresentam como solução para sanar os desvios de verbas públicas, que consolidam um “grito de socorro de uma população descrente” (PINHEIRO-MACHADO, 2018). Além disso, contribuíram para uma construção de sentido acerca da ditadura militar em que é afirmada uma “utopia autoritária” (FICO, 2004) em que no regime militar não havia corrupção e em que nesse período a ordem e o progresso eram vigentes.

Assim, a recuperação de uma memória social e a “construção de uma verdade histórica” (BRASIL, 2014) – acerca dos graves crimes cometidos pelo estado brasileiro durante a ditadura – compartilhada nos relatórios da Comissão da Verdade, divulgados na sua integridade no final de 2014, não impediram que, em 2015 e em 2018, parte das manifestações populares citadas recorresse e reivindicasse – por meio de palavras de ordem, de cartazes e de faixas⁷ – o desejo da volta de um regime militar.

As reivindicações presentes nos protestos revelam que o estabelecimento da “verdade histórica”, tarefa da CNV, não foi acolhido por parte da sociedade brasileira. Existe uma disputa de narrativas históricas: há aquela que pretende “virar a página” da história da ditadura, superando o regime de exceção pelo esquecimento. Nesse sentido, o próprio termo *anistia* – cuja etimologia aponta para o grego *amnestía* – e o modo como ela foi realizada pela Lei nº 6.683/1979, anistiando os perseguidos e os perseguidores, se aproxima mais do sentido de esquecimento do que, propriamente, de perdão. A memória sobre as décadas de violência estatal é suavizada pela abertura “lenta, gradual e segura” (SÁ, 2015), de tal modo que no imaginário os desmandos, a tortura, os assassinatos e os desaparecimentos desvaneceram no horizonte passado.

Há ainda uma narrativa, que ao longo das últimas décadas manteve-se restrita a setores militares saudosistas que reproduz o discurso da época do golpe, afirmando que a

⁵ Nas manifestações que pediam o *impeachment* de Dilma Rousseff.

⁶ Durante greve dos caminhoneiros que ocorreu entre os 21 de maio e 1 de junho de 2018, as manifestações que ocorreram por todo o país tinham como intuito o protesto contra o aumento dos combustíveis. (FOLHA DE SÃO PAULO, 2018)

⁷ Conforme foi publicado na imprensa na cobertura dada a essas manifestações: “Manifestantes protestam contra Dilma em todos os estados” (G1, 2015) “Greve dos caminhoneiros, vitrine desproporcional para a “intervenção militar” (EL PAÍS, 2018)

“revolução de 1964” salvou o Brasil da ameaça totalitária do comunismo, e que todas as ações dos militares encontram respaldo pragmático. Segundo Cardoso

[...] o Clube Militar, localizado no Rio de Janeiro, tornou-se porta-voz oficial da memória dos militares golpistas. Além de pronunciamento, uma série de outros eventos comemorativos: missas, festas, cursos, medalhas e placas insistem em perpetuar a “revolução de 64” como lugar da memória. (CARDOSO, 2011, p.134)

Essa narrativa encontra sua expressão mais delineada nas publicações e eventos do Clube Militar, mesmo após a instauração da CNV, em 2011, esse setor ainda afirmava o caráter contrarrevolucionário do golpe de 31 de março de 1964, o qual preservou o país de uma suposta revolução comunista. Exemplo disso é a publicação pelo Clube Militar, Clube Naval e Clube da Aeronáutica de um manifesto intitulado “À nação brasileira, 31 de março” na efeméride de 2013. O ciclo final das *Jornadas de junho* trouxe essa narrativa às ruas, de tal modo que militaristas, ufanistas e políticos saudosistas, antes tímidos, passaram a gerar cada vez mais interesse: na Câmara dos deputados federais, nas redes sociais e culminando no pleito presidencial de 2018, com a eleição do militar da Reserva Jair Messias Bolsonaro.

No ano em que esta tese está sendo finalizada, em 2019, uma polêmica, cuja origem foi gerada no Palácio do Planalto⁸, ocorreu com a aproximação do 31 de março, quando o presidente defendeu a comemoração, nos quartéis, dos 55 anos da “revolução de 1964”. Frente à repercussão negativa em parte da opinião pública nacional e internacional⁹, o presidente voltou atrás e afirmou se tratar de uma “rememoração”¹⁰. Fato é que essa narrativa, antes subterrânea, se comparada à narrativa do esquecimento, hoje ocupa espaço no discurso oficial do poder executivo.

A CNV representou o reconhecimento mais amplo de uma outra narrativa, que não nasceu com a comissão, mas está presente, desde a década de 1970, nos movimentos de familiares de mortos e desaparecidos.

O debate sobre as mortes e desaparecimentos políticos ocorridos durante a ditadura data da primeira metade da década de 1970, impulsionado pela organização de grupos de familiares.[...] Em 1984 foi publicado o dossiê dos mortos e desaparecidos, elaborado pela

⁸ “Presidente não considera 31 de março de 1964 um golpe militar, diz porta-voz” (EXAME, 2019).

⁹ “Bolsonaro diz que falou em rememorar e não comemorar” (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2019) e “Brazil’s President Tells Armed Forces to Commemorate Military Coup” (NEW YORK TIMES, 2019)

¹⁰ “Em cem dias, Jair Bolsonaro coleciona recuos” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2019)

“comissão dos familiares”, em edição da Assembleia legislativa do Rio Grande do Sul. [...] Em 1985, em trabalho coordenado pelo arcebispo de São Paulo, Dom Evaristo Arns e pelo Reverendo James Wright, foi divulgado o livro “Brasil, nunca mais”. [...] Em 1990, o debate foi aquecido com a descoberta da clandestina vala de Perus, no cemitério Dom Bosco, município de São Paulo, onde havia sido sepultadas ossadas de presos políticos. [...] Em 1993, realizou encontro destinado a elaborar um anteprojeto de lei com vistas ao reconhecimento da responsabilidade do Estado pela morte e desaparecimento políticos, do qual participaram, além da Comissão de Familiares, o grupo “Tortura, nunca mais” e a Comissão de representação externa de buscas (Câmara Federal). (DIAS, 2013, p. 82-83)

Essa narrativa que ganhou lugar de destaque durante os governos petistas (2002-2016), vem sofrendo dura oposição desde 2013, e nesse momento corre o risco de ser silenciada e substituída, seja pelo esquecimento, seja pela exaltação ideológica da ditadura e seus agentes, como o Coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, notório torturador do regime militar.¹¹

Tendo em vista o contexto presente, a disputa de perspectivas sobre a ditadura e a ascensão da narrativa que exalta o regime militar, esta tese pretende contribuir para a compreensão crítica desse momento histórico e dos modos de articulação da imprensa de resistência a ele. Nesse sentido nos inserimos em uma tradição que propõe o estudo da “história à contrapelo”, a compreensão dessa tradição dos oprimidos, já que para Walter Benjamin, em suas *Teses sobre o conceito de História* (2011),

O sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida. Em Marx ela aparece como a última classe escravizada, como a classe vingadora que consuma a tarefa de libertação em nome das gerações de derrotados. (BENJAMIN, 2011, p.228)

Quando propusemos a ideia inicial dessa tese buscávamos a compreensão de como a oposição ao regime militar se deu nos periódicos da imprensa de resistência no exílio, no modo circulação alternativo e no clandestino. O que nos move é o intento de ampliar as vozes “dos vencidos”, daqueles que, num contexto de autoritarismo e perseguição política, resistiram, utilizando como estratégia o riso por meio da carnavalização.

¹¹ “Elogio à tortura, dupla moral e enrolados na Justiça em nove votos na Câmara” (EL PAÍS, 2016)

Essa pesquisa apoiou-se nos materiais disponibilizados pelo Instituto Vladimir Herzog¹², lugar onde tivemos acesso aos jornais: *Pif-paf* (1964) e *Ex-* (1973-1975), que circularam de maneira alternativa; o jornal *Frente brasileiro de informaciones* (1969-1972) produzido por exilados brasileiros no Chile. Já no amplo acervo do *Centro de Documentação e Memória da Unesp*, tivemos contato com os periódicos clandestinos *Venceremos* e *Avante*. Assim, o *corpus* principal dessa pesquisa é constituído por esses cinco periódicos que circularam em espaços diferentes: na imprensa clandestina, no exílio, na alternativa.

As produções analisadas nessa pesquisa remontam à arte como espaço de embate com a vida concreta, a arte como manifestação de resistência, a qual se torna semente e fruto da necessidade de transformação da realidade. As forças operantes no discurso artístico se contrapõem às forças vigentes no discurso ditatorial; no entanto, é nesse espaço de confronto, de contraposição entre os discursos que surge uma criação artística tão peculiar, quando colocada em comparação com outros períodos da história da cultura e da arte brasileira, calcada em experimentações, nas quais a mistura entre diferentes estilos artísticos, passando do canônico ao popular, do sagrado ao riso, vislumbra o ideal de liberdade e de democracia e demonstra a impossibilidade do limite entre arte e realidade.

Várias eram as formas de exclusão política utilizadas durante o regime militar pelo Estado brasileiro (BRASIL, 2014): o assassinato, o desaparecimento, a prisão e o exílio, este último resultou na saída compulsória de centenas de brasileiros rumo a diversos países, como França e Chile. O exílio institucionalizado foi promulgado a partir do Ato institucional nº 13, de dezembro 1969, nomeado como a “lei do banimento”, o qual tornava “apátridas” todos aqueles que fossem considerados uma “ameaça à segurança nacional”. No entanto, contrariando as medidas impostas pelos militares, muitos exilados brasileiros, já nos países de destino, resistiam e se dedicavam a divulgar as atrocidades cometidas pelo estado autoritário brasileiro. Para tanto, organizavam materiais com informações e denúncias em jornais e cartazes.

Além do exílio, a censura era uma prática comum no território nacional. Segundo o relatório da Comissão Nacional da Verdade (BRASIL, 2014, p. 304, Vol. II), a censura

¹² O Instituto Vladimir Herzog se destaca na divulgação de materiais sobre a ditadura militar, um dos seus projetos é “Resistir é preciso” tem o objetivo de apurar e compartilhar as publicações da imprensa de resistência nesse período da história brasileira.

às diversões públicas possuía um certo prestígio social porque estava relacionada à moral e aos bons costumes, cujo objetivo era salvaguardar os valores da família. Esse setor censório, inclusive, recebia muitas críticas da sociedade civil de que o departamento deveria ter mais rigor nas avaliações. No entanto, com o enrijecimento das táticas de censura, a conservação de tais valores cívicos e cristãos soma-se às preocupações relacionadas à “ameaça à segurança nacional”, as quais destinavam de forma mais objetiva ao cerceamento das práticas políticas¹³.

Os censores e os militares recebiam inúmeras denúncias da comunidade civil as quais indicavam espetáculos, obras literárias, programas de televisão, artistas como divulgadores do comunismo e das “ideias terroristas”. As inspeções das produções denunciadas eram feitas pelos agentes do Estado calcadas na farta legislação elaborada com esse objetivo, como a Lei de Segurança Nacional (BRASIL, 1967a) e a Lei de Imprensa (BRASIL, 1967b), nas quais os censores possuíam ampla liberdade de interpretação de tais dispositivos. O aparato repressivo do regime militar responsável pela censura das questões estritamente políticas era o Setor de Imprensa do Gabinete do Diretor-geral do Departamento de Polícia Federal, o SIGAB, cuja principal função era a de fiscalizar previamente os conteúdos veiculados na imprensa nacional.

O exílio e a censura aos meios de comunicação foram práticas e táticas implantadas para sanar os posicionamentos contrários ao regime ditatorial. No entanto, as respostas ao governo da época foram imediatas. Logo após o golpe militar, em maio do mesmo ano, Millôr Fernandes junto com um seletivo grupo de jornalistas e ilustradores publicam o jornal *Pif-Paf*, cujo principal objetivo era o deboche e a sátira dos membros do alto escalão do estado de exceção. Além das publicações de periódicos, grupos de estudantes e operários começam a se organizar e a se posicionar contrários ao regime entre os anos de 1966 e 1968, o que provocou uma resposta impositiva, o Ato Institucional nº5 (BRASIL, 1968), no final de 1968, acirrando ainda mais os embates e tornando ainda mais violentas as ações dos militares.

Assim, essa pesquisa tem como objeto de estudo os jornais de resistência *Pif-paf*, *Ex-*, *Venceremos*, *Avante* e *Frente brasileiro de informaciones*, publicados durante o regime, e pretende analisar as manifestações artísticas e políticas daqueles que resistiram e denunciaram em seus textos – visuais ou verbo-visuais – o regime totalitário. O modo

¹³ É salutar ressaltar que entendemos qualquer tipo de censura como de caráter político e ideológico, seja ela direcionada aos aspectos morais, cívicos e de bons costumes, seja ela destinada às perseguições às práticas políticas de oposição ao estado totalitário.

como esses artistas mobilizam a linguagem é objeto desta tese, mais especificamente, a forma como o humor e o riso são construídos numa materialidade específica, nos enunciados visuais e verbo-visuais, os quais constituem centralidade nesse trabalho. A partir dos pressupostos teóricos desenvolvidos pelo Círculo de Bakhtin, destacamos as peculiaridades desses enunciados e a presença do humor por meio da carnavalização a partir dos diferentes modos de circulação de tais periódicos: na imprensa alternativa, na do exílio e na clandestina.

Entender a arquitetônica dos enunciados deste período da História brasileira nos leva a estabelecer relações com os sujeitos desta realidade específica, com a memória, com o passado e com o que está por vir.

Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos e acabados uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada realmente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. (BAKHTIN, 2011d, p. 410).

Nossa proposta é analisar a arquitetônica dos enunciados visuais e verbo-visuais com intuito de renová-los, rememará-los, problematizá-los e, com isso, trazer à tona a discussão e a memória dos que resistiram durante o regime militar no Brasil, seja dentro da Linguística, seja no contexto mais amplo, da comunidade em geral.

A questão geradora da pesquisa é “Como ocorre a resistência a partir da carnavalização nos gêneros visuais e verbo-visuais presentes na imprensa de resistência dos anos de chumbo?” e a nossa hipótese central, pautada na análise preliminar dos periódicos, é a de que o humor – que se dá no nosso *corpus* a partir, principalmente, da carnavalização – ocorre de formas distintas nessa imprensa de resistência, isso porque cada modo de circulação (imprensa no exílio, imprensa alternativa e a clandestina) está marcado pela predominância de esferas de atividades distintas, sendo elas artística e política. No exílio e na imprensa clandestina é evidente uma prevalência do discurso político, que cerceia, de alguma maneira, o discurso cômico; já na alternativa, a arte e a liberdade artística de criação possibilitam maior predominância do cômico.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar o modo como a carnavalização se materializa nos jornais selecionados para o *corpus* desta pesquisa, especificamente nos enunciados visuais e verbo-visuais, no movimento de resistência à ditadura militar brasileira. Os objetivos específicos são: (I) analisar como as esferas de atividade artística e política influenciam na presença ou na ausência da carnavalização em tais enunciados; (II) estabelecer relação entre responsabilidade e resistência, utilizando para tanto os conceitos de discurso autoritário e discurso persuasivo; (III) compreender os gêneros visuais e verbo-visuais (relacionando-os com as suas respectivas esferas de atividade) utilizados na imprensa de resistência e, quando necessário, trazer à tona a memória do gênero analisado.

Tendo em vista esses objetivos e a centralidade temática da tese, analisamos os enunciados concretos na medida em que trazemos as discussões dos conceitos, por isso, não há uma seção destinada à análise do *corpus*. Desse modo, organizamos esta tese como segue.

Na primeira seção, nos debruçamos sobre o contexto epistemológico e histórico dos autores do Círculo de Bakhtin no conturbado início do século XX; depois apresentamos, em uma subseção, a metodologia dialógica do cotejamento que carrega em si um modo específico de olhar sobre o *outro*. Além disso, nessa mesma subseção apresentamos o *corpus* desta pesquisa.

A concepção de linguagem na perspectiva bakhtiniana, pautada no cotidiano, é desenvolvida na subseção 1.3., na qual trazemos enunciados do *corpus* para serem analisados a partir dos conceitos de alteridade, ideologia, diálogo, signo ideológico, tema e significação desenvolvidos pelos autores do Círculo de Bakhtin. Na subseção seguinte, intitulada *Realidade e totalidade: a construção do enunciado concreto*, propomos uma discussão acerca dos estudos sobre concreto e totalidade propostos Karel Kosik (1995) e uma aproximação com a abordagem sobre a linguagem proposta pelos autores do Círculo. Desta forma, a compreensão do conceito de enunciado concreto, inserido no contexto dos *Anos de chumbo*¹⁴, se dá ao passo em que apresentamos uma leitura geral de vários enunciados e sua intrínseca relação dialógica com o momento histórico-social. Para uma compreensão maior, nessa seção, utilizamos alguns enunciados do *corpus* deste trabalho,

¹⁴ É necessário pontuar que o termo “anos de chumbo” é utilizado em diversos países. A maior parte dos estudiosos entende o período compreendido de “anos de chumbo” no Brasil a partir de 1968, depois do Ato Institucional nº5. No entanto, nessa pesquisa, compreenderemos “anos de chumbo” a partir do Golpe Militar, pois, já em 1965, diversas denúncias de cerceamento da liberdade foram feitas.

em especial, aqueles que trazem gorilas nos enunciados visuais e verbo-visuais para mostrarmos como esses enunciados concretos vão sendo elaborados à medida que a ditadura militar no Brasil vai se sedimentando.

Na segunda seção, abordamos a carnavalização como forma de resistência. Para isso, utilizamos tal conceito produzido por Mikhail Bakhtin em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1974), o qual se refere a ele como um modo de “destronamento do poder” (BAKHTIN, 1974) que utiliza, para obter esse efeito, a inversão dos valores instituídos e, segundo nossa perspectiva, a resistência a um *outro* opressor.

É imprescindível, nessa seção, nos debruçarmos sobre o conceito de responsabilidade e de resistência, para tanto, discutimos o filósofo francês do século XVI, Etienne La Boétie, em especial, o conceito de *servidão voluntária* e o aproximamos ao conceito de responsabilidade desenvolvido por Mikhail Bakhtin. A resistência nesta pesquisa é compreendida como resposta a um discurso autoritário; para tanto, retomamos os conceitos de ideologia e de alteridade em uma análise de dois cartazes. Fazemos também considerações sobre o conceito de gênero do discurso, selecionamos os gêneros fotomontagem e charge para serem analisados, já que eles estão presentes de forma marcante no *corpus*, em especial nos gêneros verbo-visuais.

Já na terceira seção, expomos como as esferas de atividade (artística e política) influenciam o modo como a carnavalização aparece ou não nos periódicos da imprensa de resistência. Para isso, é aprofundado cada modo de circulação nas esferas da arte e da política nos periódicos clandestino, alternativo e no exílio. Ressaltamos o modo como o discurso político atravessa essas esferas e seus respectivos gêneros de maneira distinta.

Por fim, apontamos algumas considerações finais que demonstram a importância dos estudos acerca das esferas para a produção de sentido, especialmente, no que se refere ao modo como a carnavalização se materializa nos gêneros do discurso e nos enunciados concretos. Ademais, expomos alguns enunciados que circulam nas redes sociais que demonstram como algumas estratégias de carnavalização, como a fotomontagem em que colocam políticos em corpos femininos ou maquiados, ainda estão presentes na atualidade.

Seção 1: Linguagem, Caos e ambivalências na perspectiva bakhtiniana

Nesta seção, apresentamos o Círculo de Bakhtin, tendo em vista teorias com as quais seus autores dialogavam, tanto as de que os teóricos se aproximavam, quanto as de que se distanciavam. Além disso, destacamos a metodologia empregada pelos autores e como a utilizamos na análise do *corpus* desta pesquisa. A seguir, expomos a concepção de linguagem adotada pelos autores do Círculo, ressaltando a sua relação com a realidade concreta; considerando a temática da pesquisa, destacamos um momento histórico específico, a ditadura militar brasileira e os enunciados que circularam no país e no exterior que denunciavam os ocorridos no Brasil.

1.1. O círculo de Bakhtin no redemoinho do século XX

O século XX é denominado por Hobsbawm (1995) como a “era dos extremos”, por ser marcado, por um lado, pelas grandes duas guerras que tomaram trinta e um anos (1914-1945) de conflito generalizado e, por outro, pelo processo revolucionário russo, que derrubou o suntuoso czarismo a monarquia de um país onde os pobres não tinham pão, os operários exigiam melhores condições de trabalho e os trabalhadores rurais – que eram oitenta por cento da população russa – reivindicavam terra. No campo político, em um extremo, as guerras nos encaminhavam para a barbárie; no outro extremo, a Revolução Russa de 1917 despertou, no seu início, esperança. “O marxismo oferecia à esperança do milênio a garantia da ciência e da inevitabilidade histórica; a Revolução de Outubro agora oferecia a prova de que a grande mudança começara” (HOBSBAWM, 1995, p.63).

Já no campo da ciência, a tentativa de compreender e explicar os motivos pelos quais a humanidade se autodestruía imperava. As Ciências Humanas avançam sobre os estudos do inconsciente com Sigmund Freud, que impactam sobre os mais diversos campos do conhecimento; a teoria do signo linguístico formulada por Ferdinand de Saussure cria uma ciência na França, colocando em prática a visão positivista de ciência

empregada na época; e o clamor revolucionário presente nas teses marxistas se materializa no lema “Pão, paz, terra” propagado pelos bolcheviques na Rússia.

Por outro lado, a ciência, que instrumentaliza a razão, fornece subsídios técnico e tecnológicos servindo como meio de realização para as atrocidades cometidas pelas forças beligerantes. Max Horkheimer, na obra *Eclipse da razão* (2002), publicada em 1947, analisa o processo de imposição hegemônica da razão subjetiva e instrumental sobre a razão objetiva. Esta

não seria só somente uma faculdade somente uma faculdade intelectual do homem, mas uma forma inerente ao próprio mundo objetivo a partir da qual os homens poderiam estabelecer julgamentos éticos, conhecer o mundo e coordenar o domínio da natureza de acordo com os fins verdadeiramente válidos, definidos por uma *racionalidade universal capaz de definir critérios para a ação correta*. (MAIA; SILVA; BUENO, grifo nosso, 2017, p. 39)

A racionalidade universal é, para o teórico alemão, essencial para preservar os “horizontes de justiça, racionalidade e liberdade desejáveis para a humanidade como um todo” (ibid, p. 45). Horkheimer, que acabara de vivenciar a Segunda Guerra Mundial, percebe o declínio dos princípios de razão nas ações bélicas, já que elas se contrapunham aos princípios da ética atrelados à razão, tais como a universalidade da ação e o tratamento da humanidade como fim e não como meio¹⁵. O declínio dos princípios da razão objetiva se dá pela sobreposição dos princípios instrumentais da razão subjetiva, principalmente a partir da ascensão do capitalismo industrial no século XIX (HORKHEIMER, 2002).

Diferentemente da razão objetiva, que visa a reflexão ética sobre os fins, a razão subjetiva é instrumental e pragmática, indiferente a critérios transcendentais de julgamento. Para Horkheimer, a razão subjetiva associa-se ao empirismo filosófico e suas articulações epistemológicas com o positivismo e o pragmatismo. A razão é então entendida como uma espécie de ferramenta mental capaz de permitir o conhecimento e o domínio eficaz da natureza, sendo para ela completamente irrelevante a discussão acerca da validade racional (...) Para a razão subjetiva os valores éticos que estariam envolvidos em julgamentos especulativos definidores do “bem” ou “mal” seriam somente resíduos metafísicos, soterrados pela primazia moderna de um pensamento governado pelo cálculo e pela eficiência técnica (MAIA; SILVA; BUENO, 2017, p. 41).

¹⁵ Nota-se que a perspectiva sobre a razão objetiva de Horkheimer se baseia na filosofia de Kant, bem como sua perspectiva sobre ética. Na perspectiva kantiana, a virtude é uma autoimposição oriunda da razão, daí as máximas que compõem o imperativo categórico kantiano: “Age apenas segundo uma máxima tal que possas ao mesmo tempo querer que ela se torne lei universal” (KANT, 1980, p. 129). “Age de tal maneira que uses a humanidade, tanto na tua pessoa como na pessoa de qualquer outro, sempre e simultaneamente como fim e nunca simplesmente como meio.” (ibid, p. 135)

No século XX, que é palco do desenvolvimento das Ciências Humanas, a atualização das questões propostas por Kant acerca do conhecimento – como “o que é o homem?”; “o que é possível conhecer?”; quais os limites e possibilidades da razão? –, geram inquietações e desafiam a reflexão sobre “a humanidade, identidade, o nosso lugar no universo, as relações com a matéria e a vida, no contexto das condições sociais e culturais de cada época.” (CHIZZOTTI, 2016, p. 601) colocam a humanidade e seu desenvolvimento no centro das discussões.

Na Rússia, nesse contexto de rupturas paradigmáticas e ascensão de novas concepções epistemológicas, surgem diversos grupos de intelectuais ou denominados como “círculo de estudos” (ZANDWAIS, 2009, p.99) empenhados em debater e discutir a recente ordem política e cultural colocada nesse período pós-revolucionário. Entre eles, o Círculo de Bakhtin que é

Constituído de um grupo de amigos, oriundos inicialmente em Nevel, Valentin N. Volochínov (1895-1936), Mikhail Bakhtin (1895-1975), Lev Pumpianskii (1891-1940), Matvei Kagan (1889-1937), que se amplia, a partir de 1920, quando Mikhail Bakhtin é transferido para Vitebsk, recebendo outras figuras ilustres como Pavel Medviédev (1891-1938), membro do Comitê do Partido Comunista, o biólogo Ivan Kanaev, o poeta e escultor Boris Zoubakin e a pianista M.B. Yudina. (ZANDWAIS, 2009, p. 99)

Nesta pesquisa de doutoramento nos debruçamos nos estudos desenvolvidos, especificamente, por Mikhail Bakhtin, Valentin Volochínov e Pavel Medviédev. Destacamos que o período de atividade intelectual desses autores é contemporâneo à União Soviética de Lênin e a de Stalin, ou seja, os autores vivenciaram os anos iniciais pós-revolução de 1917-1924, até a morte de Lênin, assim como os anos de autoritarismo do regime ditatorial stalinista.

A obra do Círculo de Bakhtin é composta pelas publicações desses autores, cujas peculiaridades, visões de mundo individuais e características autorais não serão aprofundadas neste trabalho. Já que o nosso enfoque é a relação coerente das ideias dos integrantes do Círculo e a compreensão de como das conversas e reflexões que aconteciam e que ecoavam nos escritos de seus membros, não ignorando suas particularidades.

Conceber a totalidade da obra do Círculo de Bakhtin como uma proposta teórica, conjunta e colaborativa é perceber a natureza dialógica da linguagem e seus diversos desdobramentos, dando espaço privilegiado à íntima influência entre o *eu* e o *outro*.

Nessa relação, não há um dos sujeitos no centro, nem o *eu*, aquele iluminista que tudo pode, nem o *outro*, desconsiderado por muitas teorias. Os dois possuem uma relação dialética em que um não existe sem o outro e ambos estão no centro das reflexões desenvolvidas por nós, estudiosos do Círculo.

O Círculo teve início com discussões que inseriam a teoria marxista nos estudos da filosofia da linguagem. A intenção não era fazer uma análise sistemática da linguagem utilizando os conceitos do materialismo-histórico, mas sim esboçar *pontos metodológicos fundamentais* (VOLOCHÍNOV, 2017, p.84) para a aplicação prática, do geral ao particular, do abstrato ao concreto e, desse modo, ir contra o método mecanicista predominante naquele período e que ecoa nos estudos das ciências humanas muitas vezes até os dias de hoje. Assim, para instaurar tal projeto sociológico as concepções de ideologema (MEDVIÉDEV, 2012), signo ideológico (VOLOCHÍNOV, 2017) e ideologia são fundamentais.

Cabe ressaltar que os autores do Círculo não estavam sozinhos ao analisar a linguagem de um ponto de vista marxista. Grillo e Américo (2017) destacam que, entre os anos iniciais da produção bakhtiniana, havia, na União Soviética, “uma hegemonia da teoria marxista e de sua aceção soviética na metodologia da pesquisa” (p.258) e torna-se obrigatória nas aulas e nas pesquisas das Ciências Humanas.

O marxismo na Linguística russa, durante a década 1920, também possuía uma presença marcante. Para Lahteenmaki (2005), essa abordagem juntava-se com necessidade de se implantar uma “política linguística oficial da União Soviética” (p.43), já que nesse período havia inúmeras línguas agrafas e uma quantidade massiva de analfabetos. Desse modo, os linguistas se deparam com uma tarefa de grandes proporções e as relações entre Linguagem e Sociedade pareciam auxiliá-los a trilhar esse trajeto. Nicolai Marr¹⁶ (1865-1934) certamente é um dos expoentes dos estudos dessa relação frutífera.

De acordo com a teoria dos estágios de Marr, linguagem e pensamento evoluem através de diferentes etapas e seu desenvolvimento é inseparável do desenvolvimento do trabalho e da atividade cooperativa. (...) De acordo com a visão de Marr, em uma sociedade capitalista, caracterizada pela luta de classe, diferentes classes falam diferentes

¹⁶ “Em junho de 1950, o Marechal Stalin fez um pronunciamento, pela primeira vez, sobre questões de Linguística Geral. Um longo artigo “O Marxismo e os Problemas da Linguística”, publicado sob a forma de brochura aparece no jornal Pravda. O texto de Stalin contém uma severa crítica à “Nova Teoria da Linguagem” de Nicolai Marr. Durante os trinta anos precedentes, desde o final dos anos 20, esta teoria tinha sido, entretanto, na União Soviética, a doutrina linguística oficial. (TCHOUGOUNNIKOV, 2003)

línguas, enquanto em uma sociedade comunista as línguas de classe eventualmente se fundiriam em uma única língua global. (LAHTEENMAKI, 2005, p. 43)

O interesse de Marr pela língua como produto de um processo social, relacionada, na sociedade capitalista, com a classe social a qual o indivíduo pertence seria, quarenta anos depois, objeto de estudo de William Labov, dando origem à Sociolinguística no ocidente. No artigo *As origens da sociolinguística soviética* (2012), Brandist demonstra o ineditismo da Sociolinguística na União Soviética e critica o desconhecimento das teorias anteriores dos estudos do sociolinguista americano, como a Sociolinguística soviética, na qual, segundo o autor, alcançou e impactou o proletariado e os camponeses do país. Ao contrário do que ocorreu com os estudos elaborados por Labov, que possuía apoio de programas de pesquisa do governo federal americano, conseguido pelos Movimentos de direitos civis para sanar “falhas educacionais afro-americanas e outros problemas sociais” (BRANDIST, 2012, p. 113).

Não pretendemos esmiuçar as diferenças entre as abordagens da Sociolinguística americana da soviética, nossa intenção é tão somente demonstrar o contexto de alta produção teórica da ciência linguística na União Soviética, onde emerge a teoria bakhtiniana. No entanto, cabe ressaltar que nesses dois momentos em que se propõe uma abordagem sociolinguística da língua – seja na década de 60 durante a luta dos movimentos negros nos Estados Unidos, seja no período pré-revolucionário soviético com o alto índice de analfabetismo que assolava os pobres e camponeses –, os teóricos tentam responder a questionamentos e problemáticas geradas pela conquista de novos direitos. Assim, o desenvolvimento científico ou, mais especificamente, o desenvolvimento da Linguística se dá pela multiplicidade e diversidade cultural entre povos e culturas e pela ascensão de grupos minoritários à direitos civis mínimos, como a alfabetização e letramento.

Ainda segundo Lahteenmaki (2005), além de Marr, Iakubinski destacou-se nos estudos sobre a estratificação social da linguagem, professor da Universidade de Leningrado no mesmo período em que Valentin Volochínov estudou nessa instituição de 1922 a 1924. Assim, sob a orientação de Iakubinski (2005, p. 44), Volochínov se insere nas discussões sobre o caráter dialógico do discurso, com a publicação do artigo em 1923 *Sobre o discurso dialógico* escrito por seu professor.

Iakubinski investiga as formas humanas diretas (face a face) em ligação com as formas diretas de interação discursiva, constatando a possibilidade de formas monológicas (no tribunal, em cerimônias) e dialógicas (conversas rápidas). No artigo, (...) concluiu ser o monólogo uma forma linguística artificial e o diálogo, natural, uma vez que em determinados dialetos não havia monólogos, apenas diálogos entrecortados. (GRILLO, 2017a, p. 43)

Emerson (2003) elenca *diálogo* como um dos conceitos “básico do universo de Bakhtin” (p. 57) e como vemos, de certa forma, esteve presente no embrião da proposta bakhtiniana, já na formação inicial dos teóricos. Além disso, Iakubinski formula a partir de 1923 (BRANDIST, 2012), as funções primárias da linguagem, ele compreende, assim como o Círculo, a ideologia como intrínseca à linguagem, as principais funções são

(1) linguagem como meio de comunicação e (2) linguagem como ideologia. Embora distintas, ‘essas funções fundamentais nunca devem ser separadas: em todos os seus fenômenos a linguagem cumpre ao mesmo tempo essas duas funções’ (BRANDIST, 2012, p. 123).

É nesse mesmo período, entre os anos de 1924 a 1929, que os autores do Círculo, segundo Brait (2009), produzem importantes obras como: *Problemas da Poética Dostoiévski* (1929), *Para uma filosofia do ato responsável*¹⁷ escrito por Mikhail Bakhtin; *O método formal nos estudos literários* (1928) de Pavel Medviédev e Volochínov escreve *O freudismo: um esboço crítico* (1927) e *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1929), além de inúmeros artigos que atestam a exaltação intelectual dos teóricos nesses cinco anos.

Nas obras de Medviédev (2012) e Volochínov (2017) produzidas nesse período, percebe-se uma crítica severa¹⁸ ao *subjetivismo idealista* e ao *objetivismo abstrato*, vigentes no início do século XX. Essas tendências científicas impactam principalmente as Ciências Humanas, especificamente o campo da linguagem. Tais críticas encontram-se de maneira mais incisiva no livro *Marxismo e filosofia da linguagem*, doravante MFL, em que Valentin Volochínov tece argumentos ao longo dos capítulos.

¹⁷ “Segundo vários especialistas, deve ter sido escrito entre os anos de 1920 e 1924” (PAULA, 2013, p. 244)

¹⁸ Nesse sentido, deve-se considerar a abordagem feita por Carlos Alberto Faraco, em que afirma “A crítica que ele (Volochínov) desenvolveu, na segunda parte do livro (MFL), às duas principais tendências do pensamento linguístico de seu tempo – que ele denominou de “objetivismo abstrato” e “subjetivismo idealista” – foi tomada, entre nós, como juízo condenatório definitivo daquelas tendências. (grifos nossos. p. 125, 2006)

A partir dos estudos de Wilhelm Von Humboldt e Karl Vossler, Volochínov nomeia como *subjetivismo idealista* as ideias que tais teóricos desenvolviam orientados pela estilística clássica, a qual individualiza a criação artística e a criação linguística, considera ambas criações estritamente psicológicas, ignorando, assim, o aspecto social – tão caro à teoria bakhtiniana.

A crítica ao objetivismo abstrato, o qual possui como expoente, nos estudos linguísticos, Ferdinand de Saussure, fundamenta-se na visão da língua enquanto sistema fechado, imóvel e acabado, constituído de regras internas, um fato social¹⁹. Com o objetivo de transformar a linguística em ciência e de sistematizá-la, Saussure propõe dicotomias: língua *x* fala; sincronia *x* diacronia; significante *x* significado; sintagma *x* paradigma; as quais conferem alto grau metodológico e científico à, até então, recente disciplina das ciências humanas.

Se por um lado Saussure é apresentado como pioneiro no campo da linguagem, tendo seu trabalho amplamente reconhecido²⁰ por delimitar o objeto da linguística a partir de um “corte epistemológico” preciso, por outro, Volochínov (2017) e seu grupo pensam em extrapolar os limites sugeridos por Saussure e aprofundar os aspectos não analisados pelo linguista como, por exemplo, o uso da língua(gem) no âmbito social e suas implicações e desdobramentos. Desse modo, a relação do Círculo de Bakhtin com Saussure é de ambivalência, ora por se apropriar da ciência desenvolvida pelo linguista, ora por criticar e avançar nos estudos acerca da linguagem.

A crítica ao objetivismo abstrato elaborada por Volochínov é, de alguma maneira, reflexo das tendências da Linguística russa do início do século XX que queria incluir essa ciência no do campo da ciência social (BRANDIST, 2012). No entanto, após a morte de Marr em 1934 – e do abandono, por parte do regime soviético, da teoria linguística elaborada por ele – Stalin colocara novamente a linguagem “como objeto de estudo das ciências naturais” (ALPATOV *apud* BRANDIST, 2012, p. 121), tal abordagem vigorou fortemente na URSS. “A intervenção de Stalin, seguida pela influência das ideias estruturalista, teve o efeito, não apenas de restringir a dominância do marrismo, mas de

¹⁹ É importante destacar que Saussure não estava sozinho dentro dessa perspectiva, Émile Durkheim, contemporâneo ao linguista, na Sociologia, entendia a sociedade como um sistema assentado na solidariedade mecânica (sociedades menos complexas) ou na orgânica (sociedade complexa moderna), pautado na coerção ou coesão social; o principal interesse do sociólogo francês é a compreensão dos padrões de comportamento, ação e pensamento, aquilo que se mantém na sociedade, ou seja, o fato social, tanto que chega a afirmar que a Sociologia é a ciência das instituições (DURKHEIM, 2007).

²⁰ Inclusive na Rússia, mesmo que tardiamente, já que *Marxismo e Filosofia da Linguagem* foi publicado em 1920 e o *Curso de Linguística Geral* em 1916, traduzido para o russo em 1933 (PORSCHÉ, 2008, p. 14).

remover o ‘problema da dialetologia social’ da linguística soviética por uma década” (BRANDIST, 2012, p. 121)

Essa abordagem da linguagem, semelhante ao modo positivista de se fazer ciência, é criticada nos ensaios de Bakhtin da década de 50, como em *Gêneros do Discurso* (2011c), em *Metodologia das Ciências Humanas* (2011d) e em *Problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas* (2011e).

A partir de 1930, após a ascensão de Stalin ao poder²¹, os autores do Círculo se espalham por conta das perseguições, segundo Brait (2009) Volochínov morre em 1935 de tuberculose, Medviédev é executado em 1938 e Bakhtin, preso em 1928, é exilado em 1930. A década de 20, portanto, é marcada pela alta produção desses autores, mas também pelas consequências dos danos causados pela ditadura que se instaurava. Bakhtin volta a produzir com fôlego em 1938, se torna doutor em 1952 pelo Instituto Gorki e publica, em 1965, *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de Rabelais*, obra reconhecida em diversos campos do conhecimento.

A obra do Círculo de Bakhtin é ampla e possui diversas recepções nas mais variadas áreas do conhecimento, o que dificultou sobremaneira sua divulgação, aliado evidentemente ao estado ditatorial da União Soviética.

A partir de 1979, com a abertura dos primeiros arquivos, surge uma segunda coletânea, *Estética da criação verbal*, que, juntamente com a anterior, *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*, muda a ótica sobre a herança bakhtiniana. A partir de 1985, período de transição entre desestabilização do socialismo soviético e sua derrubada, os demais arquivos de Bakhtin começam a ser abertos, mas a maior parte dos trabalhos foi divulgada fora da URSS (BRAIT e CAMPOS, 2009, p. 25).

No Brasil, a primeira obra do Círculo traduzida para o português foi *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, em 1979, “mas somente no final dos anos 80, início dos anos 90, é que Bakhtin começa a ser lido e discutido mais fortemente na e pela academia” (PAULA, 2013, p.244). Se a Rússia, a partir da década de 30, vivenciou o regime ditatorial stalinista, no Brasil, de 1964 a 1985, experienciamos a ditadura militar, o que provocou, entre os mais diversos malefícios, um atraso na circulação do texto de Volochínov (GREGOLIN, 2003).

²¹ O regime stalinista se manteve no poder entre 1924 e 1953.

Segundo Gregolin (2003), Paula (2013) e Marchezan (2013), a recepção da obra bakhtiniana alcançou várias áreas do conhecimento, impactando o campo da Educação, da Filosofia das Ciências Sociais, da História e da Linguística. Cabe ressaltar que a proposta bakhtiniana possui recepções distintas em cada um dos países onde circula, no Brasil, em específico no campo da Linguística, há presença marcante na Linguística e na Linguística Aplicada.

Na Linguística, em especial, na Análise do Discurso, os conceitos propostos pelos autores do Círculo são mobilizados para analisar manifestações artísticas, políticas, culturais, embora os teóricos não tenham formalizado uma teoria analítica.

[...] mesmo consciente de que Bakhtin, Volochinov, Medviédev e outros participantes do que atualmente se denomina Círculo de Bakhtin jamais tenham postulado um conjunto de preceitos sistematicamente organizados para funcionar como perspectiva teórico-analítica fechada” ainda que “o conjunto das obras do Círculo motivou o nascimento de uma análise / teoria dialógica do discurso. (BRAIT, 2006, p. 10)

Assim, a abordagem da Análise do discurso que se pauta nas discussões propostas pelos teóricos do Círculo de Bakhtin convencionou-se denominar como Análise Dialógica do Discurso.

As contribuições teóricas bakhtinianas, como os conceitos de signo ideológico, diálogo, alteridade e a própria perspectiva sobre a linguagem, são fruto da parceria entre os autores em um contexto de crescente efervescência cultural e frente à multiplicidade étnica da Rússia do início do século XX. Outros conceitos elaborados por Bakhtin na década de 1950, como carnavalização – que faz parte de um estudo acerca da cultura popular da Idade Média – são, de alguma maneira, críticos ao monologismo presente no discurso do totalitarismo stalinista. Esses regimes de caráter ditatorial também ocorreram ao longo do século XX no Brasil, em períodos e em modos distintos, mas nos quais o silenciamento daqueles que pensavam diferente do discurso oficial estava presente, seja no Estado Novo varguista, seja durante os 21 anos de regime militar que amargaram a história brasileira na “era dos extremos”.

No entanto, assim como a imposição e o discurso autoritário se consolidaram durante a ditadura, houve resistência a esses discursos, demonstrando que a linguagem é intrinsecamente dialógica e ideológica e essas respostas são analisadas, a partir da proposta bakhtiniana, nesta pesquisa.

1.2 Metodologia: um olhar sobre o outro

O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha para o *outro nos olhos* ou *com os olhos do outro* (BAKHTIN, 2011a, p.341).

Geraldi (2012) diferencia método e metodologia, sendo o primeiro “um conjunto de princípios de descobertas que, seguidos com rigor, leva, a descobertas surpreendentes” (p.24), no entanto, se sempre os mesmos princípios forem seguidos do mesmo modo, os resultados encontrados serão os mesmos, assim o método é uma espécie de “corrimão definindo a caminhada” (p.24). Já o segundo, o autor elege como

[...] um modo particular, às vezes só explicável a posteriori na dialética da exposição, quando se ordenam o que pode ter sido descoberto desordenadamente. Dispor de uma metodologia é dispor de princípios, que precisam ser aliados à intrepidez, à astúcia, à argúcia e à perspicácia (GERALDI, 2012 p.24)

Neste trabalho, entendemos que o modo mais pertinente para tratar o *corpus* selecionado através da teoria abordada é partir de uma metodologia que coloque em contato os objetos/sujeitos analisados, e que permita relacionar a teoria bakhtiniana com outras teorias, para que dessa proximidade ecloda pontos de vista ainda não explorados. Medviédev (2012), propõe, no seu estudo sobre os métodos utilizados na história da literatura, que não há necessidade do cientista, que utilize o materialismo histórico como metodologia, temer o “ecletismo e as substituições” (p. 73), já que nessa perspectiva não há nenhuma

[...] especificidade e peculiaridade de alguma área que podem ser mantidas apenas por meio do seu isolamento absoluto, por meio da desconsideração de tudo que esteja fora dela. Porém, na verdade, toda área ideológica, assim como todo o fenômeno ideológico separado, obterá sua verdadeira particularidade e especificidade justamente na interação viva com outros fenômenos. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 73)

Ora, o confronto epistemológico entre as ciências e o conhecimento acumulado na história da humanidade é o que desenvolve o pensamento e a reflexão; o mesmo ocorre

com o contato entre os textos. É a interação entre as diferentes perspectivas e distintos enunciados que permite analisar as especificidades de cada época, de cada visão ideológica e suas materializações nos textos.

A questão da metodologia possui presença marcante na obra do Círculo de Bakhtin. Há vários escritos (MEDVIÉDEV, 2012; BAKHTIN, 2011d; VOLOCHÍNOV, 2017) em que os autores se debruçam sobre esta preocupação no âmbito da linguagem e nas ciências humanas. Isso se dá por conta da necessidade de se criar uma “ciência outra”, frente ao contexto do início do século, a qual se preocupe com questões que vão do geral ao particular, do micro ao macro, do abstrato ao concreto (das questões de filosofia geral às questões da linguística geral), contrapondo-se à ciência em vigor naquele período que “exclui as especificidades da arte, da moral, da religião e as reduz a uma base única, penetrada por uma única lei socioeconômica” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 44).

O olhar sociológico – e marxista – para se fazer ciência é imprescindível, porém não acaba em si, já que é necessário atentar-se ao outro, ao desconhecido, alcançar o ser na sua profundidade, unicidade e pluralidade. A “expressão do ser é bilateral” (BAKHTIN, 2011d, p. 395) e só se dá na relação com outra consciência, o que faz com que a penetração do eu no outro seja o ponto de encontro comum entre os seres. A relação entre os homens é o objeto das ciências humanas e sua expressão se dá a partir dos signos ideológicos, do texto.

O pensamento das ciências humanas nasce como pensamento sobre pensamento dos outros, sobre exposições e vontades, manifestações, expressões, signos atrás dos quais estão os deuses que se manifestam (a revelação) ou os homens (as leis dos soberanos do poder, os legados dos ancestrais; as sentenças e enigmas anônimos, etc.) [...] estamos interessados na especificidade do pensamento das ciências humanas, voltado para pensamentos, sentidos e significados dos outros, etc., realizados e dados ao pesquisador apenas sob a forma de texto. Independente do objetivo da pesquisa, só o texto pode ser o ponto de partida (BAKHTIN, 2011e, p. 308).

Portanto, a proposta bakhtiniana entende que para se fazer ciência humana, para pensar sobre como o sujeito se coloca e se relaciona no mundo, seja por meio da arte, da política, da religião, da moral, é inevitável termos o texto como ponto de partida. Assim, nosso trabalho se insere dentro da perspectiva metodológica do Círculo de Bakhtin, pois é a partir dos textos, dos enunciados analisados que alcançamos os sentidos pertencentes ao período histórico estudado.

Nesse aspecto, tocamos em outro ponto metodológico essencial para essa pesquisa. Se a partir do texto compreendemos um período histórico específico, no nosso caso, o período da ditadura militar no Brasil, os textos também participam da construção da realidade. Os enunciados analisados nessa pesquisa mostram como os textos veiculados na imprensa de resistência materializaram e produziram os embates ideológicos entre o militarismo e os movimentos sociais, não sendo possível encontrar o discurso fundador, já que cairíamos, assim, no ostracismo da dúvida do que vem primeiro: o texto ou a realidade?

A eleição do texto ou da realidade como constituintes de um valor primeiro, de um sentido inaugural é controverso dentro da perspectiva bakhtiniana porque o que impera entre eles (o texto e a realidade) é um indissolúvel contato, denominado por Bakhtin de *relações dialógicas* (BAKHTIN, 2011e; BAKHTIN, s/d)

As relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância. (BAKHTIN, s/d, p. 42)

Em *Problema da Poética de Dostoiévski* (s/d), publicado em 1929, Bakhtin, ao expor sua teoria polifônica, analisa os modos como o autor russo desenvolve suas narrativas construindo uma consciência social dos personagens, excluindo nessa construção as relações puramente mecânicas. Embora o estudo de Bakhtin seja, nessa obra, uma análise do campo literário, ressaltamos que, antes de mais nada, é um estudo sobre a linguagem, no qual o teórico se debruça sobre o texto literário e suas relações com aquilo que é interno e externo a ele, muitas vezes pulverizando esses limites e estabelecendo elo entre ambos: o diálogo.

Por isso todas as relações entre as partes externas e internas e os elementos do romance têm nele caráter dialógico; ele [Dostoiévski] construiu um todo romanesco como um ‘grande diálogo’. No interior desse ‘grande diálogo’ ecoam, iluminando-o e condensando-o, os diálogos composicionalmente expressos das personagens; por último, o diálogo se adentra no interior, em cada palavra do romance, tornando-o bivocal, penetrando em cada gesto, em cada movimento mímico de face do herói, tornando-o intermitente e convulso; isto já é o ‘microdiálogo’, que determina as particularidades do estilo literário de Dostoiévski. (BAKHTIN, s/d, 42)

O diálogo nessa perspectiva teórica dissolve os limites, as fronteiras que tradicionalmente conhecemos como aquelas que separam, que impõem barreiras. Aqui, o limite entre o exterior e o interior é o espaço de contato entre o eu e o outro, o limite, a fronteira é o diálogo. Há em todo ato de linguagem um germe dialógico, a linguagem é essencialmente dialógica exatamente por se dar na fronteira entre o eu e outro, entre o externo e o interno.

Segundo Morson e Emerson (2008), Bakhtin nos “adverte de que nem os indivíduos nem quaisquer outras entidades sociais estão fechadas nas suas fronteiras. São extraterritoriais, parcialmente ‘localizados para fora’ de si mesmo” (p. 69). Ou seja, a relação com o outro é ontológica e constitui a linguagem pelo diálogo, é um círculo, em que não há um elemento fundador, mas sim ambivalências e modos de olhar o “objeto-sujeito” e a vida.

Na obra *O pesquisador e seu outro* (2004), Marília Amorim discute a perspectiva proposta por Lévi-Strauss de que as ciências humanas devem encarar seu objeto de estudo “ao mesmo tempo como sujeito e objeto” (p. 68). Se na perspectiva bakhtiniana o texto é o ponto de partida (BAKHTIN, 2011d), o analista, o pesquisador faz parte integrante da constituição do sentido do “objeto” a ser analisado, já que o ato da leitura e da análise exigem um posicionamento de mundo perante o texto, pois a leitura

não é um ato isolado; é interação verbal entre sujeitos: o leitor, seu universo, seu lugar na estrutura social, suas relações com o mundo e com os outros; o autor, seu universo, seu lugar na estrutura social, suas relações com o mundo e com os outros (SOARES, 1992, p. 18).

O pesquisador, ao analisar, põe em prática as suas vivências e experiências, sendo impossível dissociá-las do objeto analisado, assim a proposta reafirmada por Amorim considera a relação do analista com o texto um trabalho com o outro, com o sujeito. Mais uma vez o interno e o externo, o dentro e o fora, o objetivo e o subjetivo se colocam como fundamentais para se pensar a metodologia, no entanto, acompanhada dessa discussão provém a eminência de diluir parcialmente essas dicotomias.

A dicotomia objetivo/subjetivo será ultrapassada pelo processo ilimitado de objetivação do sujeito. De um lado, participamos subjetivamente de todas as sociedades posto que elas são humanas. Nós poderíamos ter nascido ali e podemos então procurar entender como se nelas tivéssemos nascidos. Por outro lado, cada sociedade está virtualmente dividida ao infinito por processos em que, num dado momento, uma parte pode tornar objeto de análise da outra. Chegamos

assim a uma definição de alteridade como objeto, efeito de uma distância (AMORIM, 2004, p. 69).

Na perspectiva adotada nessa pesquisa, a fronteira entre o objeto e o sujeito será espaço de investigação e compreensão da realidade social de uma determina época. Durante a ditadura militar diversos textos – de inúmeras materialidades – circularam em periódicos oficiais e de forma clandestina, além disso cartazes de divulgação, panfletos e pichações materializaram os embates entre os discursos contrários ao regime ditatorial e os discursos oficiais. Esses textos não são meros objetos de análises, neles estão subscritos as vontades e os valores ideológicos, morais e éticos de uma época; por trás deles estão os sujeitos e suas convicções só possíveis de serem afirmadas naquele período. Os discursos de resistência contrários à ditadura são em si respostas a um outro, a um outro autoritário. Mesmo os enunciados que negam o regime, de algum modo, se apropriam dos discursos do outro para combatê-lo.

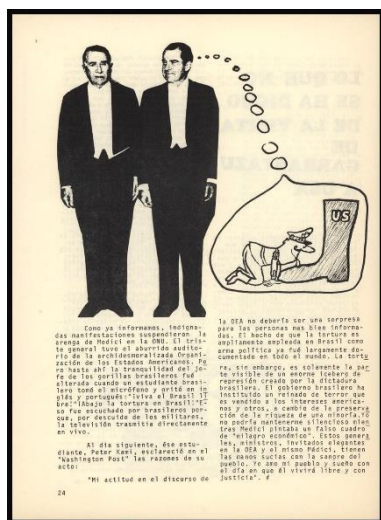


Figura 1: FBI. 1972. ed. 29, p. 24

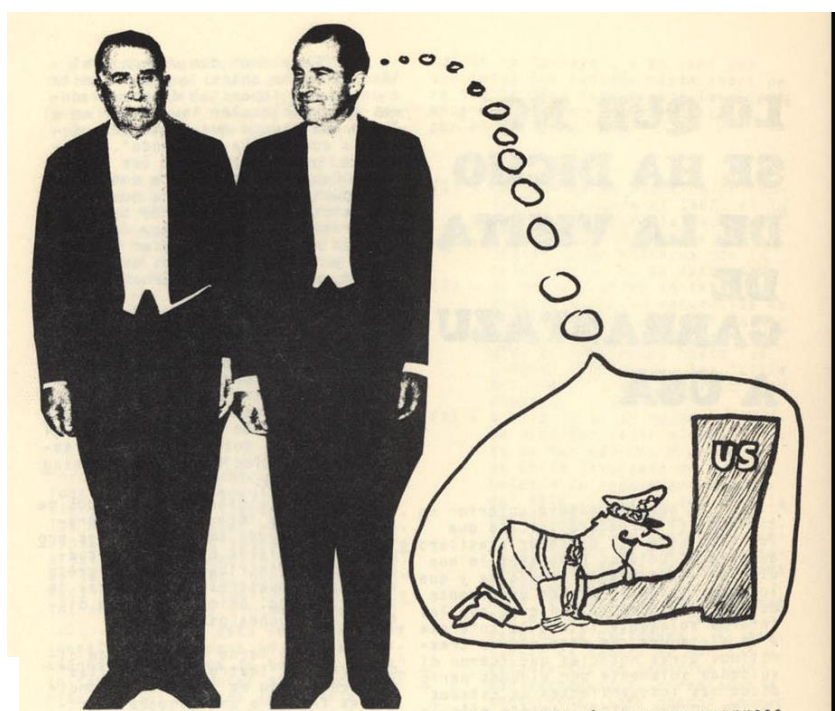


Figura 2: Detalhe FBI.1972. ed.29, p. 24

O enunciado acima (Figura 2), pertencente à imprensa de exílio, publicado no periódico *Frente Brasileño de Informaciones*, edição 29, página 24, veiculado no Chile, compõe a reportagem nomeada como *Lo que no se ha dicho sobre la visita de Garrastazu a USA* (p.23). A imagem traz o presidente Emílio Garrastazu Médici (1969-1974),

acompanhado do presidente americano Richard Nixon (1969-1974), o encontro ocorreu em visita do presidente brasileiro aos Estados Unidos em 1971.

A fotografia dos presidentes, especificamente, a imagem do presidente americano, vem acompanhada por um balão de pensamento²² no qual há um militar, (fato perceptível pela vestimenta), com os joelhos e as mãos no chão lambendo uma bota com as iniciais “USA”. A crítica ao regime militar e sua forte relação com os Estados Unidos se dá na medida em que o militar, em uma posição inferior, é retratado como submisso aos mandos e desmandos americanos. Essa crítica é uma resposta às políticas tomadas pela ditadura brasileira, ou seja, o enunciado responde a um discurso “imperialista” e constitui pela sua resposta a resistência produzida por esse texto. A presença do outro opositor se dá pela materialização do ditador Médici e do militar submisso no pensamento de Nixon; já o “eu”, a subjetividade, se dá no modo como é elaborada a arquitetônica desse enunciado, a disposição das imagens, a sátira de figuras autoritárias. O eu e o outro, mesmo que em campos políticos e ideológicos distintos, se encontram no texto e tal encontro faz emergir possíveis leituras que se refiram a resistências.

Esse texto, assim como qualquer outra manifestação de linguagem, está na fronteira entre o eu e o outro, esse outro pode ser um outro díspar ideologicamente, que compartilha valores distintos ou um outro mais próximo as visões de mundo do eu. Na nossa pesquisa, procuraremos destacar a alteridade por meio dos textos e do contraste entre eles, pois,

O texto só tem vida contatando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectiva e prospectivamente, iniciando dado texto no diálogo. Salientamos que esse contato é um contato dialógico entre textos (enunciados) e não um contato mecânico de “oposição”, só possível no âmbito de um texto entre os elementos abstratos e necessários apenas na primeira etapa da interpretação. Por trás desse contato, está o contato entre indivíduos e não entre coisas. Se transformarmos o diálogo em um texto contínuo, isto é, se apagarmos as divisões das vozes o que é extremamente possível, o sentido profundo desaparecerá (bateremos contra o fundo, poremos um ponto morto) (BAKHTIN, 2011d, p. 401).

Assim, para nós, estudiosos da linguagem, refletir acerca dos enunciados, do discurso é pensar na sua totalidade, trazer à tona outros enunciados que estão em relação com aquele pesquisado. Para isso, é necessário “cotejá-lo com outros enunciados fazendo

²² Trataremos mais aprofundadamente sobre o gênero do discurso “fotomontagem” na imprensa de resistência na subseção destinada a esse tema.

emergirem mais vozes para uma penetração mais profunda no discurso, sem silenciar a voz que fala em benefício de um já dito que se repete constantemente.” (GERALDI, 2012, p. 29)

O cotejamento de enunciados é um caminho metodológico importante que assumiremos nessa pesquisa. O cotejar dos textos amplia o arcabouço dialógico, aliás, demonstra, a partir dos textos, o caráter intrinsecamente dialógico da linguagem. Além disso, é por meio do cotejamento que podemos estender os conceitos mobilizados na análise para outros campos de pesquisa, outros estudos – com o rigor científico que a pesquisa emana –, exigindo da ciência uma postura mais aberta, menos monológica e mais dialógica. Para exemplificar a metodologia do cotejo que será empregada no desenvolvimento do trabalho, expomos duas capas de periódicos que circularam no Brasil entre os anos de 1970 a 1974.

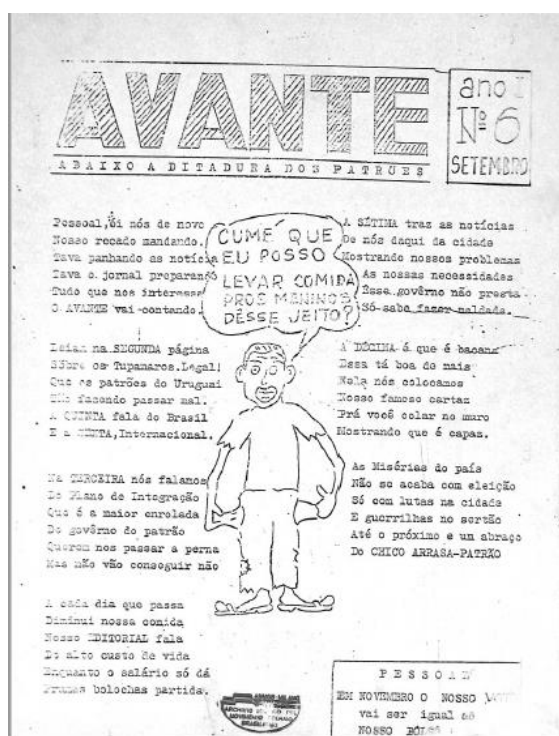


Figura 3: Capa do periódico Avante (BA), 1970, ed.6

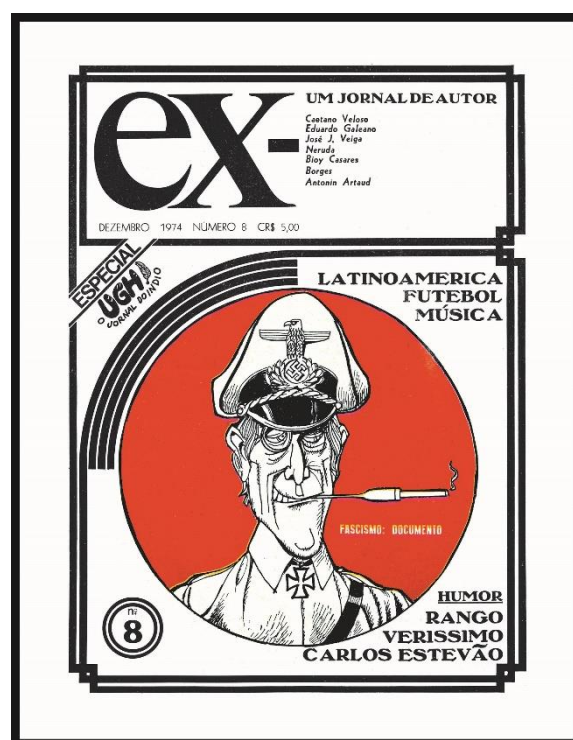


Figura 4: Capa do periódico Ex-, 1974, ed.8

Ao colocá-las em contato, percebemos algumas semelhanças referentes ao gênero capa de jornal: o título do periódico, o número da edição, a data, as matérias de destaque da publicação, a presença de uma imagem central. No entanto, essas semelhanças são perceptíveis logo em uma primeira análise, o que nós propomos com o cotejo é analisar a diferença, o porquê é diferente uma publicação da outra, mesmo ambas pertencendo a

imprensa de resistência e quais referências éticas e estéticas pautam-se essas publicações. Consideramos que o cotejo nos auxiliará responder essas questões no desenvolvimento dessa pesquisa, assim como as noções – desenvolvidas por Bakhtin, Medviédev e Volochínov – de carnavalização, de ideologia, de gênero do discurso e de esfera de atividade, sendo todas elas incorporadas pelo diálogo e pela alteridade.

Assim, trataremos os enunciados selecionados (*corpus* da pesquisa) sempre em relação com outros enunciados, de outros momentos históricos, produzidos por outros sujeitos, a fim de compreendermos, no cotejamento de textos, as relações ideológicas e políticas materializadas neles.

1.2.1 *Corpus*

Ainda na elaboração do projeto de doutorado, em 2014, tivemos contato com o Instituto Vladimir Herzog, doravante IVH, por meio do *site Resistir é preciso*, cujo objetivo é resgatar “fragmentos da história do Brasil, a partir das publicações e das pessoas – jornalistas, escritores, estudantes e ativistas políticos – que resistiram à ditadura militar brasileira através da palavra impressa” (Resistir é preciso). Para tanto, o site possui parte do acervo digitalizado disponível online, o qual nomeia como *A imprensa de resistência*; a organização dos periódicos se dá de acordo com o seu modo de circulação na época: clandestinos, alternativos e de exílio.

O acervo do IVH faz parte de uma coleção maior, disponível no Centro de Documentação e Memória da Unesp, doravante CEDEM. Esse centro é um aglutinador de diversos acervos e possui uma diversidade enorme de material impresso e digitalizado de periódicos e de documentos “produzidos, acumulados ou publicados por pessoas, organizações, partidos políticos e demais entidades, identificadas como formadoras e integrantes dos movimentos das esquerdas brasileiras.” (CEDEM, 2018a, sem paginação).

A documentação e os periódicos presentes no Centro provem de entidades como

o Instituto Astrojildo Pereira – IAP; o Archivo Storico del Movimento Operario Brasileiro – Asmob, abrigado durante anos na Fundação Fiangiaco Feltrinelli; Centro de Estudos do Movimento Operário Mario Perdosa – CEMAP Centro de Estudos da Cidade de São Paulo-CEDESP; Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra–MST, Editora Em Tempo, Fundo Clube de Mães da Zona Sul, de São Paulo e Oboré Editora. Também foram reunidos os arquivos pessoais do Professor Clóvis Moura; os arquivos pessoais pos mortem do

metalúrgico Santo Dias e do jornalista Vladimir Herzog além de outras pequenas coleções. (CEDEM, 2018, p. 22)

Os acervos utilizados nessa pesquisa foram os pertencentes ao Archivio Storico del Movimento Operario Brasileiro – Clandestinidade, exílio e resistência, doravante ASMOB, que foi construído por brasileiros exilados na Itália durante a década de 1970. Em 1977, com a morte de Roberto Morena, sindicalista e membro da Federação Mundial Sindical, em Praga, todo seu acervo pessoal foi transferido para esse arquivo. No mesmo ano, o acervo de Astrojildo Pereira²³, que estava no Brasil, foi encaminhado para Itália e contribuiu para a diversidade do arquivo. Durante 17 anos, o acervo esteve na Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, em Milão, e lá recebeu inestimáveis doações de Luiz Carlos Prestes, Oscar Niemayer e Jorge Amado.

Em agosto de 1994 a UNESP o recebe sob custódia e passa a ser seu fiel depositário. Seu valor para a pesquisa é inestimável, já que pode ser considerado inédito no Brasil, pois foram poucos os nossos pesquisadores que puderam ter acesso às suas informações, enquanto permaneceu na Itália. (CEDEM, 2018a, sem paginação)

A coleção do ASMOB, segundo o Cedem (2018), possui 118 arquivos textuais; 628 fotografias; 162 cartazes; 285 cartões postais; 810 títulos de periódicos; 77 fitas K7s; 142 microfilmes; 25 botons etc. Dessa coleção, selecionamos o jornal produzido por exilados brasileiros no Chile, nomeado *Frente brasileño de informaciones*, produzido entre os anos de 1968 a 1972 e os jornais clandestinos *Avante* e *Venceremos*. A seguir, nas figuras 5,6, e 7, estão as capas dos periódicos *Pif-paf*, *Avante* e *Frente Brasileño de Informaciones*.

²³ (1890-1965) Figura ímpar na história do movimento operário brasileiro, participou dos movimentos anarquistas da primeira década do século XX e da fundação do Partido Comunista Brasileiro em 1922, além de ser uma importante referência no jornalismo revolucionário da primeira metade do seu século (BELOCH, 2018).



Figura 5: Pif-Paf - Alternativo



Figura 6: Avante – Clandestino

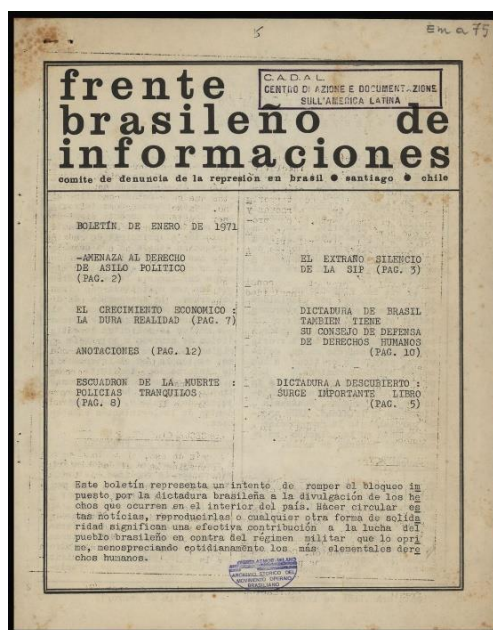


Figura 7: Frente brasileño de informaciones - Exílio

O *corpus* da pesquisa é composto por três jornais publicados no Brasil e um publicado por brasileiros no exterior, no exílio, e um jornal publicado de maneira clandestina. Os publicados no Brasil são *Pif-paf* (1964-1965) e *Ex-* (1973-1975); um publicado no exterior, o *Frente brasileño de informaciones* (1968-1973) e dois jornais clandestinos, o *Avante*, publicado na Bahia, e o *Venceremos*, publicado em São Paulo. Quanto aos jornais clandestinos, não temos muitas informações sobre eles, por conta do

modo circulação clandestino, para esta pesquisa, tivemos acesso a uma edição do jornal *Venceremos* (Abril de 1971) e duas edições do jornal *Avante* (Setembro e outubro de 1970), não temos informações de quanto tempo esses jornais circularam.

Os periódicos foram selecionados a partir de uma escolha que teve em vista os objetivos do trabalho, ou seja, escolhemos aqueles que se destacaram quanto à diversidade dos enunciados visuais e verbo-visuais, dos quais faremos uma análise do ponto de vista da teoria bakhtiniana.

Os materiais alternativos possuem uma característica que chama atenção por apresentarem o humor, a sátira e o deboche como forma de transformar esse momento crítico da política brasileira em uma arena de reivindicações e experimentações artísticas, além de demonstrarem um modo parcialmente inédito de fazer jornalismo. Tais jornais circularam nas bancas de jornais e faziam contraposição aos grandes periódicos da imprensa da época. Os jornais *Pif-paf* e *Ex-*, que constituem o *corpus* desta pesquisa, fazem parte dessa imprensa alternativa, bem como os periódicos *Política crítica*, *Inimigo do rei*, *O pasquim*, *Versus* etc.

Os jornais clandestinos são aqueles formulados principalmente por partidos comunistas e organizações revolucionárias, os quais encontravam na palavra impressa um modo de alcançar, principalmente, os trabalhadores com o intuito de demonstrar o processo de autoritarismo construído durante os anos iniciais da ditadura, já que ela interrompe importantes reformas a favor dos direitos políticos. Alguns dos periódicos disponíveis no *site* são *A classe operária*, *Voz operária*, *O guerrilheiro*, *Luta e imprensa popular*.

Já no modo de circulação *Exílio*, os periódicos são constituídos pelo intuito de divulgar, no exílio, os acontecimentos e ações do então estado totalitário brasileiro. Assim, nesses materiais encontramos críticas ao milagre econômico, ao genocídio indígena, às condições de trabalho no campo e nos centros urbanos e, claro, às violências e às torturas praticadas pelos militares. Tais jornais foram editados por brasileiros exilados nos países de destino, como França, Itália, Argentina, Alemanha, Chile. Esse modo de circulação, no exílio, remonta a uma tradição do jornalismo brasileiro que, desde seu surgimento, se firma como clandestino e exilado. Elencamos um periódico desse modo de circulação, o *Frente brasileño de informaciones* – Chile. A seleção desse periódico se deu por conta da multiplicidade de enunciados visuais e da quantidade de edições publicadas. Outros jornais também se destacam como, por exemplo, *Cartas*

Chilenas, *Realidade brasileira* (Itália), *Revolution Brésilenne* (França), *Debate* (França), *Brasilienkommiten* (Alemanha).

Após ingressar no doutorado, em 2015, percebemos a necessidade de consultar com mais detalhes esse vasto material, já que o Instituto Vladimir Herzog não disponibiliza totalmente seu acervo no site *Resistir é preciso*, mas apenas uma ou duas edições de cada periódico. Assim, durante o primeiro ano de doutorado, fizemos duas visitas monitoradas ao Instituto, na capital paulista, com o propósito de ter em mãos todas as edições dos cinco periódicos selecionados para o *corpus* da pesquisa.

As visitas resultaram no acesso às 16 edições da revista *Ex-*; às 33 edições do jornal *Opinião*; às 8 edições da revista *Pif-paf* e às 42 edições do jornal *Frente brasileño de informaciones*.

TABELA 1: *Corpus* por gêneros predominantes

Periódico	Quantidade de enunciados selecionados	Gêneros predominantes
<i>Pif-paf</i>	Vinte e seis	Cartum, charge, foto, fotomontagem
<i>Ex-</i>	Seis	Fotomontagem; cartum
FBI	Trinta e dois	Cartum; charge; foto
Clandestina	Quinze	Cartum; charge

Durante as visitas aos acervos, tivemos acesso a diversos cartazes de divulgação que foram veiculados na América Latina com o intuito de expor os percalços atravessados pelo Brasil durante a ditadura; selecionamos 4 cartazes de divulgação para serem mobilizados na análise. Além dos periódicos e cartazes colhidos no Instituto Vladimir Herzog e no Centro de Documentação e Memória da Unesp, destacaremos alguns enunciados da *Revista Ilustrada* (1876-1898). Esses enunciados serão contrastados com o *corpus* dessa pesquisa.

1.3. Concepção de linguagem, caos e ambivalências na perspectiva bakhtiniana

Em diversos momentos da obra do Círculo de Bakhtin (2017, p. 113; 2017, p. 296; 2013, p. 156), a figura mítica de Jano, deus romano, é evocada para afirmar a característica heterogênea e mutável da linguagem. O deus das transições e das passagens (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994) possui atributos que o colocam como o símbolo do dúbio, sua figura é representada como aquele que possui dois rostos, um para frente e outro para trás, marca do princípio e do fim.

Um dos deuses mais antigos do panteão romano é apresentado por Ovídio no poema-calendário *Fastos*, escrito por volta do século 8 d.C. Essa obra expõe, por meio de seis livros condizentes, respectivamente, aos seis primeiros meses do calendário romano, importantes costumes e aspectos ligados à religiosidade, tornando-se uma referência nos estudos da cultura romana²⁴.

Além da presença de Jano nessa obra, destacamos também sua aparição nas obras *Metamorfoses* (OVÍDIO, 2007) e na *Eneida* (VIRGÍLIO, 2011; THAMOS, 2011), no entanto, em ambos os textos de modo mais incipiente. Na *Metamorfoses*, nos decassílabos de 401-406 (THAMOS, 2011), é feita uma referência ao deus como o guardião das portas do Templo da Guerra, já na *Eneida* inferimos a presença de Jano no diálogo estabelecido entre o narrador e um deus – estudos apontam que a divindade é Jano (FAUSTINO, 2009).

Em *Fastos*, Jano dá início à obra por ser a primeira divindade homenageada pelo calendário romano, a persona poética valida o deus romano como aquele que vê à frente e, ao mesmo tempo, vê o que está atrás, sua figura com dois rostos materializa esse atributo. Ovídio, na obra, ao se questionar sobre os motivos pelos quais a divindade possui tais características, é surpreendido pela presença do deus bicéfalo diante de seus olhos (OVÍDIO, 1988, 89-92, p. 35), o qual prontamente coloca-se a esclarecer tal dúvida do poeta.

Aprende, poeta que trabajas en los días, lo que buscas, abandonando tu miedo, y recoge en tu mente mi discurso. Los antiguos, pues yo soy un ente primitivo, me llamaban Caos: mira de qué lejano tiempo voy a recitar los hechos. Este aire transparente y los tres elementos que restan, fuego, agua y tierra, eran una masa uniforme. Tan pronto como esta masa se desligó por discordia de sus componentes, y una vez dispersa, fue a buscar insólitas moradas: la llama buscó la altura, el espacio más

²⁴ Atualmente, temos conhecimento apenas dos seis primeiros livros; os restantes, referentes aos últimos seis meses do ano, são desconhecidos.

cercano admitió el aire, en medio del suelo se asentaron la tierra y el mar. Entonces yo, que había sido ovillo y mole sin figura, me convertí en imagen y cuerpo dignos de un dios. Todavía, ahora como pequeña señal de mi en otro tiempo confusa apariencia, el mismo aspecto tiene lo que en mi está delante y lo que está detrás. Escucha cuál es la segunda razón de la forma que me preguntas, para que conozca a un tiempo ésta y mi propia misión. Todo lo que ves por doquier, cielo, mar, nubes, tierras, todo lo abre y lo cierra mi mano. Solamente de mí depende la custodia del vasto universo y la regulación de giro del mundo me pertenece por completo. (...) Guardo las puertas del cielo con las misericordes Horas. (OVÍDIO, 101-125, p. 34-35, 1988.)

Jano explica sua figura bicéfala por ser um sinal do seu passado anterior à cosmogonia, em que era denominado como o Caos, massa disforme constituída de terra, água, ar e fogo. As duas possíveis leituras de Jano, tanto aquele que abre as portas para as mudanças quanto o do instaurador do Caos, estão presentes na concepção de linguagem do Círculo de Bakhtin.

A não-finalizabilidade, a inconclusividade e a linguagem como um “lugar aberto” são constantes nas obras do Círculo de Bakhtin (BAKHTIN, 2011, BAKHTIN, 2009; MEDVIÉDEV, 2012; VOLOCHÍNOV, 2017;) e, de certo modo, essas concepções integram uma preocupação com os aspectos não-sistematizados, com os acontecimentos triviais do cotidiano. Tal abordagem teórica, já analisada por Morson e Emerson (2008), está presente em autores do campo da Filosofia da Linguagem, como Liev Tolstói, Ludwig Wittgenstein.

A filosofia da linguagem, área na qual a teoria bakhtiniana muitas vezes é incluída (MIOTELLO, 2011; PONZIO, 2011; ZANDWAIS, 2005), destaca os acontecimentos do cotidiano como centrais na compreensão da linguagem; no entanto, essas ações, em sua maioria, passam despercebidas pela proximidade que os sujeitos têm com elas.

Os aspectos das coisas que consideramos ser os mais importantes estão ocultos por sua simplicidade e trivialidade. (Não se é capaz de notar isto, porque o temos sempre diante dos olhos). Os fundamentos reais de sua investigação não chamam atenção do homem. A não ser que isto lhe tenha chamado atenção alguma vez. (WITTGENSTEIN, p. 75 (*aforismo 129*), 1994)

Assim, a trivialidade, as atividades do cotidiano acabam por serem colocadas à margem dos estudos científicos exatamente por estarem sempre diante dos nossos olhos e por se tornarem recorrentes nas práticas diárias. Nesse sentido, o deslocamento do pesquisador da sua realidade para avaliar o que está em sua volta e obter uma visão pertinente proporciona uma perspectiva mais ampla, na mesma medida que a imersão na

realidade – que constrói a linguagem e os sujeitos – permitirá uma leitura prosaica dessas práticas.

Segundo Morson e Emerson (2008), pautados em Tolstói e Wittgenstein, partir do pressuposto de que apenas os grandes feitos contribuem para a formulação da vida é ignorar as inter-relações entre os sujeitos e suas ações. “O intercâmbio prático está cheio de potencial de eventos, e a mais insignificante das trocas filológicas participa dessa incessante geração de eventos.”

O cotidiano mobiliza a história e coloca em contato as vozes sociais que nos circulam, sejam aquelas ligadas a ideologias oficiais ou as que nascem da atividade trivial. Compreendemos o cotidiano como a força motriz das mudanças sociais e da luta de classes, no entanto, analisá-lo não é uma tarefa simples, já que “costuma proceder lentamente, começa com as esferas estreitas e quase não é perceptível. Por esse motivo não a vemos e pensamos que a inovação deva vir de outro lugar.” (MORSON e EMERSON, 2008, p. 41) Além disso, o modo como a ciência positivista se coloca sobre as pesquisas impede sobremaneira uma visada sobre o cotidiano.

A “teoria tradicional” (HORKHEIMER, 1975) tende a enumerar e classificar os acontecimentos históricos em uma abordagem utilitária, tornando-se limitadora e reprodutiva. Analisando o todo, o pesquisador deve manter-se neutro diante do objeto analisado, já que ele é um mero instrumento entre o que é analisado e a verdade, o conhecimento. Walter Benjamin, nas teses *Sobre o conceito de História* (2011a), critica, de certo modo, essa abordagem utilitária da História, principalmente, pelo o modo como é construída pelo progressivo desenvolvimento da humanidade, no qual estamos sempre em uma linha contínua pautada em grandes acontecimentos: a queda da Bastilha, o “descobrimento” das Américas, a chegada do homem à Lua.

A narrativa histórica progressista se consolida inseparavelmente “da ideia de sua marcha no interior vazio e homogêneo. A crítica da ideia de progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha.” (BENJAMIN, 2011, p. 13). De acordo com Benjamin, o historiador materialista deve “identificar no passado os germes de uma outra história, capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas.” (GAGNEBIN, 2011, p. 8)

Benjamin e Horkheimer criticam a concepção da ciência positivista, ou seja, a teoria tradicional que seleciona os acontecimentos históricos como relevantes e ignora a singularidade dos fenômenos ocorridos. Nesse aspecto, as teorias que consideram a

individualidade do acontecimento e o cotidiano como objeto principal posicionam-se opostamente ao

[...] racionalismo clássico e ao positivismo “mecanicista”, esta corrente busca apreender a “vida” como um dado primeiro, como um processo orgânico integral que precede a divisão entre matéria e espírito, enquanto uma totalidade inacessível à razão e aos instrumentos conceituais das ciências positivas. A *Filosofia da Vida* assim como o neo-kantismo são hostis ao positivismo e situam a origem dos valores, não dentro de uma lei geral abstrata, mas na singularidade de um fenômeno individual. (TCHOUGOUNNIKOV, p.04, 2007)

A singularidade do acontecimento e a homogeneidade da totalidade disputam narrativas que ocorrem no âmbito da linguagem. Benjamin afirma que a História, do modo como a concebemos, se constitui não só pela vitória dos vencedores, mas também pela derrota dos vencidos: “Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo” (BENJAMIN, 2011, p. 225). Os dominadores são quem mantêm as vitórias e a História não hesita em estar dos lados dos vitoriosos.

Todos os que até hoje venceram participaram do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são os que chamamos bens culturais. O materialismo histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corveia anônima dos contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão de cultura. Por isso, na medida do possível, o materialismo histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, 2011, p. 225)

Para nós, estudiosos da linguagem, refletir historicamente o passado não é conhecê-lo “como de fato ele foi” mas perceber os embates entre as vozes sociais e as forças que operavam com os discursos vigentes. Desse modo, analisar os enunciados de

resistências que circularam na imprensa durante a ditadura militar é perceber esses embates, perceber “a história a contrapelo”.



Figura 8 – FBI, 1972, ed. 27, p.17

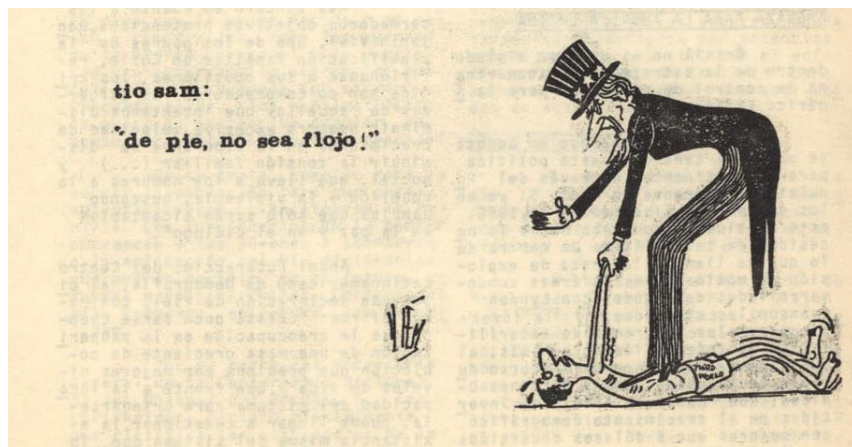


Figura 9 – FBI, 1972, ed. 29, p.19

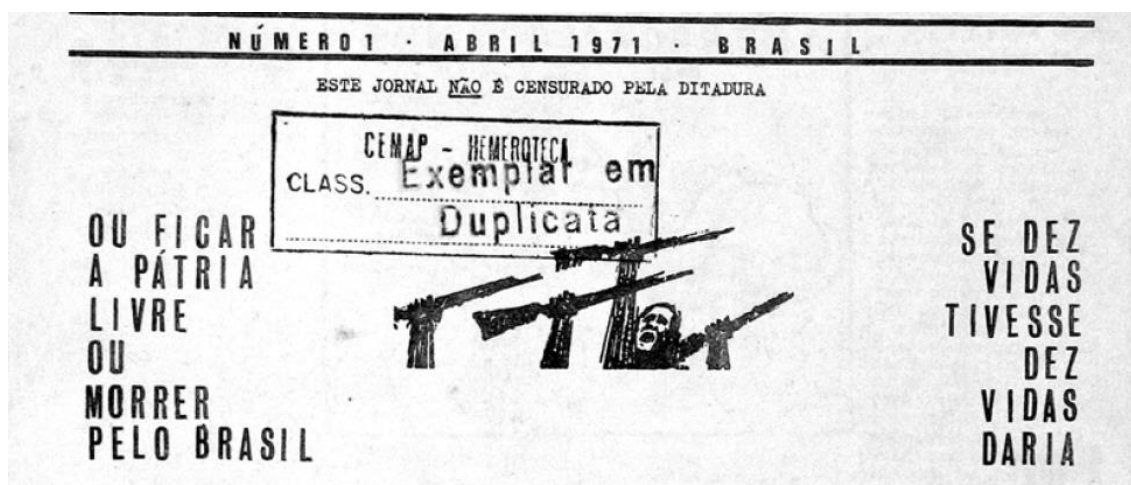


Figura 10 – Venceremos, ed. 1, 1971, capa

Os enunciados destacados acima foram retirados dos jornais que circularam no exílio e na imprensa clandestina, e demonstram, principalmente nas figuras 8 e 9, a violência imposta pelos os vitoriosos do golpe de 64, assim, o discurso materializado nos remete, de algum modo, à perspectiva sobre a História de Benjamin em que os vitoriosos saem em um “cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão” (BENJAMIN, 2011, p. 225).

Além disso, os discursos (re) constroem a relação de dominação entre os sujeitos, respectivamente, entre o sujeito que possui o arsenal bélico e o que não; ou entre o Tio Sun, ícone americano, e o sujeito deitado com uma bermuda com os dizeres “third word”.

O discurso do cotidiano é heterogêneo, fugaz, inconcluso e muitas vezes inacessível à ciência e à pesquisa, é uma massa deforme eterna, é o Caos.

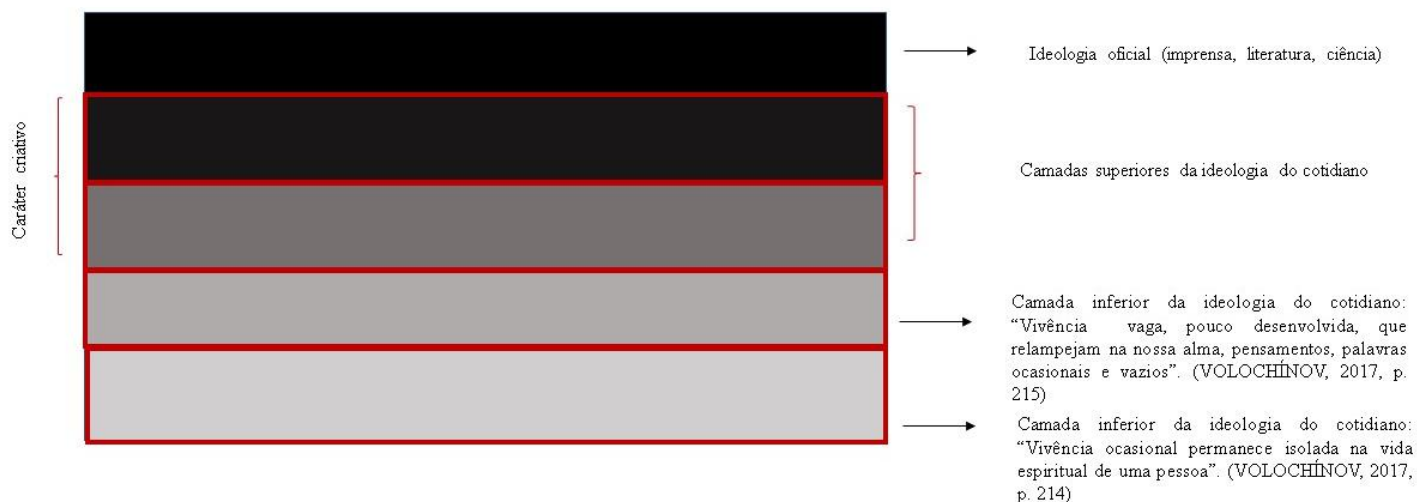
O Caos se instaura na ciência da linguagem a partir do momento em que os textos, os enunciados ocorrem nas fronteiras, no limite entre as individualidades, a individualidade do sujeito livre²⁵, o meio social, o contexto e a historicidade. Assim, não há uma linha tênue que separe o discurso do cotidiano do discurso oficial, porque o desenvolvimento dos discursos, das ideias se dá exatamente na fronteira entre o eu e o outro, tal aspecto se dá pois “existem diferentes graus da ‘vivência do nós’”(VOLOCHÍNOV, 2017, p. 209), diferentes visões de mundo, ideologias, que constroem a realidade.

Os sistemas ideológicos formados – a moral social, a ciência, a arte e a religião – se cristalizam a partir da ideologia do cotidiano e, por sua vez, exercem sobre ela uma *forte influência inversa*, e costumam dar o tom a essa ideologia do cotidiano. Todavia, ao mesmo tempo, esses produtos ideológicos formados preservam constantemente a mais viva ligação orgânica com a ideologia do cotidiano, nutrem-se da sua seiva e fora dela estão mortos. (...) Em cada época de sua existência histórica, a obra deve interagir estreitamente com a ideologia do cotidiano em transformação, preencher-se por ela e nutrir-se interrompida e organicamente com a ideologia do cotidiano de uma época, ela é capaz de ser viva dentro dela (é claro, em um dado grupo social). Fora dessa ligação, ela deixa de existir, por não ser vivida como algo ideologicamente significativo. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 213-214 – grifo nosso)

Os embates entre as forças do cotidiano e as forças oficiais são incessantes e ocorrem em camadas (VOLOCHINOV, 2017). Há camadas que possuem maior contato com as ideologias oficiais e outras que estão consideravelmente distantes, é importante ressaltar que o que orienta esses níveis de proximidade é a realidade social.

²⁵ A liberdade aqui empregada é a constituída pelas responsabilidades, pelos valores éticos no seio da vida cotidiana.

Figura 11: Ideologia do cotidiano e ideologia oficial



A relação de domínio e de poder perante um outro díspar está no discurso do cotidiano exposto nessa vertente da imprensa, pois no discurso oficial, veiculados na imprensa tradicional, o que é difundido é um tom de normalidade sistêmica, da manutenção democrática dos poderes e do bom funcionamento das instituições do estado brasileiro.

O discurso do cotidiano assume outra forma de se manifestar na figura 10, retirada de jornal clandestino, em que há pessoas empunhando armas; nesse caso, a resistência se apropria de elementos utilizados reconhecidamente pelos militares, a arma. No entanto, o sentido da arma muda de acordo com quem a manuseia, se na figura 8 a arma indica a submissão; na figura 10, ela sublinha a resistência, a liberdade.

A resistência a partir da representação da luta armada (figura 10) ou da violência dos vencedores (figura 8 e 9) constitui o discurso do cotidiano, assim como diversas formas de resistência que estavam à margem da imprensa oficial e clandestina. Além dos materiais escritos, havia a resistência oral, diária, construída nas vielas, nos becos e nos botecos, dificilmente acessada.

A figura 10 entoa um método de resistência distinto da figura 8 e 9, ela materializa o apelo à luta armada, utilizada por organizações clandestinas e construída, a partir de 1968, como uma "resposta retardada" ao golpe de 1964 (GROENDER, 1987, p. 249). Segundo Herbert Marcuse (1968), a luta armada é uma das facetas da violência revolucionária, a qual responde à violência institucional.

(...) o conceito de violência encobre (...) duas formas muito diferentes: a violência institucionalizada do estado de coisas vigente e a violência da resistência, que, necessariamente, permanece ilegal em face do direito positivo. Falar de uma legalidade da resistência é um sem-sentido. Nenhum sistema social, nem mesmo o mais livre, pode, constitucionalmente, ou de alguma outra maneira, legalizar uma violência dirigida contra este sistema. Cada uma destas duas formas encobre funções opostas. Há uma violência de libertação e uma violência de opressão. Há uma violência de defesa da vida e uma violência de agressão. E ambas estas formas de violência tornaram-se forças históricas e permanecerão forças históricas. (p.56)

Nesse sentido, a violência revolucionária está no espectro da ilegalidade da ação e dos sujeitos que a exercem, essa atividade subterrânea emerge nos enunciados dos periódicos clandestinos, como na figura 10, e pertence a uma ideologia menos oficial, porém organizada, se aproximando das camadas superiores da ideologia do cotidiano, como na figura 11, representado pela terceira camada de cima para baixo.

Já nas figuras 8 e 9, não há o uso da “violência revolucionária”, há a constatação da “violência institucionalizada”, o que nos remete ao terrorismo do estado. Assim, esses dois enunciados denunciam as práticas militares por meio de uma confecção metafórica, artística. Esse acabamento estético faz com que o discurso ali presente se aproxime mais ainda, quando comparado à figura 10, das camadas superiores da ideologia do cotidiano, ou seja, está mais próximo à ideologia oficial, mesmo que constatemos facilmente que se distingue sobremaneira dos discursos oficiais.

A realidade social dos sujeitos desses discursos formula e constitui os diversos níveis ideológicos, no entanto, esses níveis, essas camadas não possuem delimitações estanques, pois as partes que as constituem dialogam com outras realidades. Nas figuras 8 e 9, por exemplo, há uma relação de contraposição a uma ideologia oficial constituída pelos valores bélicos de força e de rigidez, o que faz com que esse enunciado – para mobilizar a resistência – precise necessariamente evocar o outro díspar, o outro que esse discurso contraria, mas, além disso, é preciso recorrer a outros níveis ideológicos, outras camadas da realidade social.

A linguagem se realiza desse aspecto dúbio, pautada pela diferença, pela incompletude, porque os aspectos sociais e individuais firmam laços em uma mesma moeda. No entanto, a ciência positivista, como a conhecemos, se instaura pela busca das regularidades, das linearidades e não abarca, de forma geral, a ação do homem como resposta a “motivos, objetivos, estímulos, graus de assimilação” (BAKHTIN, p. 319,

2011e). Nesse sentido, os autores do Círculo de Bakhtin, em especial, Bakhtin, Medviédev e Volochínov, buscaram investigar novos modos de se debruçar sobre a linguagem, considerando seu viés imanentemente dialógico e inconclusivo.

A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal. (BAKHTIN, 2011a, p. 348).

A citação acima elucidada o modo como o Círculo de Bakhtin privilegia o caráter dialógico da linguagem e sua presença indubitável na vida concreta. As relações dialógicas, muito caras a essa teoria, vão muito além “das meras réplicas de um diálogo de um texto; [o diálogo é] um fenômeno quase universal, a permear todo o discurso humano e todas as relações e manifestações da vida humana.” (BAKHTIN, p. 40, 1997).

A discussão acerca do *diálogo*²⁶ está presente em toda a obra de Bakhtin e, segundo Morson & Emerson (2008), a utilização desse conceito varia tanto em contexto e em sentido. Os autores discutem tal conceito baseados em quatro vertentes: como um modelo de mundo, na literatura, na concepção do eu e nas teorias bakhtinianas da linguagem.

Neste trabalho, abordaremos com mais ênfase o *diálogo* como um *modelo de mundo*, que representa a utopia da negação da monologização (ou do não-dialógico) nos discursos, ressaltando que, no que se refere à ideologia, a força que opera o discurso monológico tende a força centrípeta, que impede a mudança da realidade, na tentativa de

²⁶ Ao estudarmos o conceito de diálogo, percebemos algumas semelhanças etimológicas com a palavra “dialética”. Em um primeiro momento, podemos definir dialética, como a “arte do diálogo” (MORA, 1994, p. 182). Do mesmo modo que em um diálogo há pelo menos dois sujeitos, duas posições, duas razões, dois objetos envolvidos, a dialética se dá pelos confrontos e mudanças de posições que se estabelecem entre os opostos. As mais diversas concepções de dialética na Filosofia, desde o período pré-socrático, encontramos sua concepção na argumentação contrária à “doutrina do movimento e das experiências sensíveis”, elaborada por Zenão de Eléia, no século V a.C., segundo Aristóteles²⁶. No entanto, da dialética no sentido de *praxes*, enquanto ação, temos Heráclito como fundador. Segundo a obra *As origens da dialética materialista* (1976) de Théohar Kessidi, Heráclito de Éfeso é conhecido como o filósofo da modificação eterna das coisas. Na atualidade, encontramos seus escritos em forma de aforismos, o fluir e o devir estão presentes nessa perspectiva; para o filósofo, nada persiste ou permanece o mesmo. No entanto, a partir do século XIX, segundo Kessidi, com a publicação do artigo de G. Kirk, *A mudança natural segundo Heráclito*, também é atribuída à filosofia de Heráclito a ideia central do princípio da unidade dos contrários, em seus aforismos encontramos de modo marcante essa atribuição: “Não compreendem, como concorda o que de si se difere: harmonia de movimentos contrário, como o do arco e da lira” (HERÁCLITO, 51, p. 71, 1991); “O contrário em tensão é convergente; da divergência dos contrários, a mais bela harmonia.” (HERÁCLITO, 8, p. 61, 1991).

reduzir os sujeitos a uma dimensão de sujeitos. Assim, a perspectiva de linguagem dos autores do Círculo que compreende a linguagem como intrinsecamente dialógica é pertinente no desenvolvimento dessa pesquisa.

Para haver relações dialógicas é necessário o *outro*. Na teoria bakhtiniana, o *outro* não representa apenas uma presença paralela ao *eu*, como se caminhassem juntos sem interferências, sem entrecruzamentos; ao contrário, a linguagem não pertence a um sujeito individual, mas sim ao *outro* que está presente internamente na constituição da linguagem do sujeito. Em cada palavra, gesto, imagem que pronunciamos, existe sempre uma relação dialógica com a fala do *outro*, pois essa palavra carrega em si atos de confirmação, pressuposição e contradição em relação a enunciados que nos foram ditos anteriormente, pois são resultados de escolhas valorativas baseadas em critérios éticos, políticos, religiosos, ou seja, ideológicos.

Segundo Bakhtin (p. 297, 2011c), é “impossível alguém defender sua posição sem correlacioná-la a outras posições”; este aspecto da comunicação social nos conduz a presumir que uma relação é determinada tanto por afinidade quanto por disparidade, ou seja, no momento do encontro com o *outro* criamos afinidades com certas vozes sociais que integram nosso discurso, com as quais nos identificamos pelas similitudes políticas, sociais e históricas. Na mesma medida, nos defrontamos com vozes sociais que procuramos contradizer ou a que nos contrapomos, por não nos identificarmos socialmente, mas, de todo modo, essas vozes estão presentes em nosso discurso, mesmo que seja para negá-las. Carregamos no nosso discurso diversas vozes sociais, sejam elas conflitantes ou confluentes.

Essas vozes sociais, movidas pelas ideologias, se materializam em nosso discurso, variando em sua manifestação conforme o ouvinte/leitor, que pode ser o interlocutor imediato, por exemplo, aquele que o enunciador conhece intimamente, e o superdestinatário (BAKHTIN, 2011c), que é representado pelas instituições, como a igreja, a família, o senso-comum de sua comunidade e etc.

Se essa voz social, presente no discurso do enunciador, for baseada em um ponto fixo, central, que não leve em conta a “pluriacentuação” do signo ideológico temos, então, a força centrípeta, tendendo à monologia, à centralização. Essa força compactua com os preceitos já estabelecidos, estáveis e, em suma, apresenta os valores das classes dominantes.

Porém, se no discurso se materializam diversas vozes sociais em conflito, em uma arena em que não há uma verdade única e inquestionável, então, temos a força centrífuga

predominando nele, que surge dos porões da sociedade e alcança as mais diversas classes; essa força se utiliza e só é possível por conta da relação dialógica entre os signos, por conta da natureza dialógica da linguagem.

Baseando-se nas forças centrípetas e centrífugas, Volochínov (2017) conclui que todas as vozes, em formação social, estão ligadas ao poder. Isso porque o poder sempre esteve presente na nossa sociedade, sempre houve o dominado e o dominador. Encontramos isso em todos os âmbitos da sociedade, seja a mulher em relação ao homem, o pobre em relação ao rico, as culturas marginais em relação à cultura “erudita”. Portanto, todo enunciado carrega em si o conflito entre as vozes sociais, entre os poderes e não há uma neutralidade nessa disputa.

O dialogismo nos escritos do Círculo de Bakhtin, segundo Brait (1997, p. 98), ora é “o elemento que instaura a constitutiva natureza interdiscursiva da linguagem”, ora é a forma que o “*eu* e o *outro* se relacionam por meio de processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos” que, por sua vez, constituem e são constituídos pelo discurso.

É por meio do diálogo que compreendemos o mundo, mas, mais do que isso, é por meio dele que entendemos o mundo do jeito que entendemos, e não de outro jeito. Compreendemos o mundo de acordo com as nossas experiências individuais e coletivas. É a partir dessas experiências que lançamos o nosso olhar sobre o mundo à nossa volta. Só o *eu*, portador de suas próprias experiências, pode entender o mundo do jeito que o *eu* entendo. Essas experiências materiais que definem o modo que vemos e interpretamos o mundo são, na teoria bakhtiniana, denominadas como memória.

A memória pertence a dois níveis, ao nível do sujeito e ao nível do objeto (AMORIM, 2009, p. 10). Nesse primeiro nível, temos a memória do sujeito; aqui é pertinente pensarmos na forma como esse sujeito se posiciona perante o mundo, sua visão de mundo é baseada na sua história, na sua memória. Assim, se dois sujeitos não compartilham da mesma posição ideológica não é meramente por conta de diferentes pontos de vista, isto se dá também por conta da memória, neste nível levamos em conta os aspectos mais individuais da memória. No segundo nível, o nível do objeto, trata-se, segundo Amorim, de uma memória que está na cultura e em seus objetos, uma memória que pertence ao coletivo.

Isso significa que todo objeto de discurso e de conhecimento é portador de memória, pois ao ser falado é, antes de mais nada, já falado por

outro. Ao tocá-lo e ao dispô-lo como objeto, coloco em cena imediatamente um universo discursivo que eu atualizo, revivo e retransmito aos que me ouvem, ou seja, mesmo que ele não seja especificamente discursivo, como é o objeto das ciências humanas, mesmo que ele não seja feito de palavras, meu discurso sobre ele somente faz sentido, ou pelo menos, um sentido pleno e denso, na relação com os outros discursos que o habitam (AMORIM, 2009, p.12).

A memória do objeto, segundo Amorim, é a que possui maior relevância e destaque na teoria bakhtiniana, de um modo ou de outro é a que está ligada com as produções e criações culturais, pois para se criar é levada em conta a memória coletiva: o sujeito que cria, o autor-criador está imerso nessa memória. Para a “teoria bakhtiniana não há criação sem repetição” (AMORIM, 2009, p. 12), e aqui não devemos entender “repetição” como cópia, como igual, como plágio, mas é preciso considerar que cada manifestação pressupõe uma comunidade coletiva específica e, junto com ela, sua memória.

Percebemos o diálogo por meio da memória em diversos momentos no *corpus* selecionado, seja nos periódicos produzidos no exílio, na clandestinidade ou na modalidade alternativa. Por ser um elemento constitutivo da linguagem, sempre encontraremos alusões direta ou indireta de outros dizeres, de outras vozes nos enunciados, no entanto, o que é interessante ser analisado é o porquê certas expressões são retomadas, revividas, recolocadas em certos períodos da História e como os seus sentidos são ressignificados.

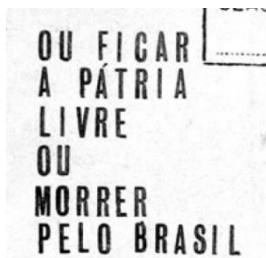


Figura 11 – Capa destaque



Figura 10 – Venceremos, ed. 1, 1971, capa

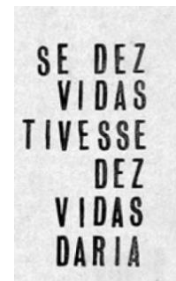


Figura 12 – Capa destaque

Na capa do periódico clandestino *Venceremos*, por exemplo, há a presença de duas célebres frases do imaginário brasileiro. Na figura 11, temos “ou ficar a pátria livre ou morrer pelo Brasil”, trecho do Hino da Independência, escrito em 16 agosto de 1822 por Evaristo Ferreira de Veiga e com o arranjo composto pelo próprio imperador (CARDOSO, 2012). O uso da conjunção coordenativa alternativa “ou” nesse enunciado infere um sentido de ausência de opção, já que as duas alternativas “ou ficar a pátria livre” e “ou morrer pelo Brasil” apontam para uma mesma ação: a luta. Tal aspecto demonstra um acirramento das forças díspares que operam esse discurso: a resistência a condições impostas pela realidade social.

Os versos do Hino da Independência indicam a “sequência de acontecimentos, protagonizados pelo Príncipe Regente — tais como o ‘Fico’ e a expulsão das tropas portuguesas —, que culminaram com a convocação da Assembleia Geral Constituinte e Legislativa do Reino do Brasil, a 3 de junho de 1822.” (CARDOSO, 2012, p. 41)

Já o destaque dado a figura 12, “se dez vidas tivesse, dez vidas daria” refere-se à célebre frase dita por Joaquim José da Silva Xavier, conhecido como Tiradentes, que esteve envolvido no levante contrário ao domínio colonial português no século XVIII, denominado como Inconfidência Mineira. Tiradentes “se tornou, talvez, o personagem mais popular da história nacional, adquirindo contornos heroicos e *status* de mito político.” (FONSECA, 2002, p. 441). Além disso, sua imagem, principalmente na mídia impressa, está relacionada ao discurso de natureza nacionalista e/ou moralista. (FONSECA, 2002).

Esses dois enunciados colocados em destaque na capa desse período retomam dois momentos importantes do processo de Independência do Brasil, a Inconfidência Mineira no século XVIII e a iminência dela já no século XIX. Diversos movimentos revolucionários conspiraram a favor do fim do sistema colonial, a própria “Inconfidência Mineira (1789), Conjuração do Rio de Janeiro (1794), Conjura Baiana (1797), Conspiração do Suassuna (1801), e finalmente Revolução Pernambucana de 1817, o mais importante de todos os movimentos.” (COSTA, 1982, p.16).

Segundo Emília Viotti da Costa (1982), relevante historiadora brasileira, esses movimentos foram fortemente perseguidos pela coroa portuguesa, sendo todos fracassados por ela. A proibição e a apreensão de obras dos ilustrados franceses — grande influência dos revolucionários — também foram estratégias para desmobilizar os movimentos contrários à independência.

Os trechos em destaque, publicados em 1971, possuem uma distância temporal de 149 anos da elaboração do Hino da Independência (Figura 11) e aproximadamente 170 anos das palavras ditas pelo “herói nacional”, Tiradentes. O que se mantém e o que se distancia nos sentidos desse enunciado no contexto da ditadura militar? Para se debruçar profundamente sobre essa questão é necessário compreendermos o conceito de “palavra” e seus desdobramentos na perspectiva bakhtiniana;

Segundo Volochínov (2013a), há três diferentes realidades que regem a vida social, a primeira delas é a realidade objetiva na qual percebemos os objetos e sua natureza, sua forma e sua funcionalidade na vida cotidiana; a segunda realidade seria a material, esta é intocável e se materializa nos sons da fala, articulada pelo aparelho fonador, ou seja, é regida pela fisiologia e pelas leis da natureza, porém é importante destacar que som articulado que não reflita a realidade objetiva não faz desse som uma palavra. A terceira, a qual destacamos neste trabalho, é a realidade ideológica, que é composta pelos signos ideológicos e que produz um sentido diferente daquilo que sua forma, sua natureza e sua funcionalidade representam. O seu significado está fora do âmbito da realidade objetiva, está refratada para outra realidade, a realidade dos signos ideológicos.

As três diferentes realidades, do ponto de vista dialógico, possuem uma relação intrínseca uma com a outra, a existência de qualquer uma dessas realidades está condicionada à existência das duas outras realidades. Porém, as palavras têm uma natureza diferente. As palavras, assim como os signos ideológicos, não pertencem, em um primeiro plano, à realidade objetiva, elas estão vinculadas “desde o início a um fenômeno puramente ideológico” (VOLOCHÍNOV, 2013a, p. 193), ou seja, estão ligadas à realidade ideológica. Assim, a frase tão citada do autor “a palavra é um signo ideológico por excelência” se justifica porque a existência da palavra, por não ser um objeto da natureza, é primeiramente proveniente do universo dos signos ideológicos. Isso não significa que a palavra não pertença, em nenhum momento, à realidade objetiva, mas o que gera a palavra – e seu sentido – está no âmbito ideológico, conforme a afirmação de Volochínov de que “toda realidade objetiva da palavra consiste exclusivamente na sua destinação de ser um signo. Na palavra não existe nada que seja indiferente a esta destinação e que não tenha sido por ela gerado” (VOLOCHÍNOV, 2013a, p. 193).

A palavra passa a pertencer também à realidade objetiva quando, munida de sentido, reflete e refrata a realidade objetiva. A unidade verbal, quando deslocada do seu ambiente social, está fadada à ornamentação pois, exatamente por pertencer à realidade

ideológica, seu sentido parcialmente completo se dá no intercâmbio comunicativo, com pelo menos dois sujeitos participantes da enunciação viva. Desse modo, a palavra é “preenchida” de sentido, a cada enunciação, a cada momento no qual é colocada no universo dialógico da linguagem. Tal preenchimento, na teoria bakhtiniana, é chamado de tema.

Segundo Volóchinov (2017), o *tema* do enunciado se constitui por aquilo que é extraverbal, ou seja, é considerado o momento em que o enunciado é produzido, quem o diz e sua instância histórica, não se limitando, assim, às formas meramente linguísticas, no entanto, o autor não exclui a fundamental importância dos aspectos formais da língua: esses são responsáveis pela relativa estabilidade do signo, aspecto do signo que o autor chama de *significação*. Portanto, a significação é dotada de elementos *reiteráveis*, *estáveis* e *idênticos*. Assim, a relação dialética entre o *tema* e a *significação* é constituinte da perspectiva de que a língua e as palavras são (re)construídas a cada ato de comunicação.

O tema é um complexo de sistema de signo dinâmico que procura se adaptar ao momento concreto da formação. O tema é uma *reação da consciência em devir ao ser em devir*. A significação é um *aparato técnico para a realização do tema*. Bem entendido, é impossível traçar uma fronteira mecânica absoluta entre a significação e o tema. Não há tema sem significação e vice-versa (VOLÓCHINOV, 2017, p. 229, grifo do autor).

Assim, se o *tema* é reconstruído de acordo com a situação concreta na qual ele está inserido, as palavras não possuem apenas um sentido, mas sim sentidos que são direcionados de acordo com as questões materiais da vida cotidiana. Portanto, certas palavras ditas por sujeitos distintos possuem diferentes sentidos, dos quais ressaltam-se as ideologias de diferentes grupos sociais, como é possível contrastar entre os mesmos enunciados materializados nas figuras 11 e 12 com os enunciados que foram produzidos no Hino da Independência e na frase dita por Tiradentes.

Tendo as figuras em mente, a *significação* do enunciado se mantém, já que ele é constituído “por elementos estáveis e idênticos a si mesmos em todas as suas repetições” (GRILLO; AMÉRICO, 2017, p. 366). Quanto ao *tema*, os sentidos operados são ressignificados para um outro tempo, para o século XX. Se os enunciados quando formulados pela primeira vez nos séculos XIX e XVIII tinham o intuito de materializar um movimento forte de resistência contra a coroa portuguesa e a favor da independência

– principalmente o enunciado da figura 11 -, durante o período militar, eles são colocados como uma forma de resistência ao regime instaurado em 1964. O caráter de resistência, portanto, se mantém, de alguma forma.

A expressão “pátria livre”, na figura 11, ocupa um sentido distinto daquele empregado pelos ideais iluministas durante os movimentos de independência no Brasil. De acordo com Costa (1982), os mais diversos movimentos contrários à monarquia tinham em si uma grande fragilidade, pois suas organizações entendiam o termo “revolução” como uma nova forma de praticar o livre comércio sem as taxas portuguesas. Já outros grupos como pobres, escravos, lavradores etc. divergiam dessa concepção de revolução, tais grupos tinham interesses que extrapolavam os aspectos comerciais.

A historiadora chama a atenção para fato de que a emancipação política brasileira ao invés de aglomerar as demandas tanto comerciais quanto de caráter humanitário, opta por segregar e abandonar as reivindicações dos sujeitos mais vulneráveis e aproxima-se dos que têm o poder; ela afirma: “é melhor fazer a emancipação com o apoio do príncipe do que a parceria dos pobres”(p.99). Desse modo, “pátria livre” pode ser compreendida como a liberdade comercial, uma pátria livre de taxas exorbitantes, ideia, inclusive, condizente com os valores burgueses difundidos pelos iluministas franceses, inspiração teórica dos independentistas brasileiros.

O *tema* do enunciado se reconstrói na expressão utilizada no periódico, a “pátria livre” é aquela livre dos militares, do estado autoritário. Ademais, a mesma frase é recolocada na mesma edição do jornal nas páginas seguintes (página 8) agora integrando um texto visual, como vemos na figura 13.



(Figura 13 – Venceremos, 1971, p. 8)

Na imagem, temos três sujeitos representados por instrumentos laborais, os quais se referem aos trabalhadores camponeses, representados pelo “garfo agrícola”, trabalhadores urbanos, representados pelo martelo e o intelectual, representado pelo livro e pelos óculos. Ressaltamos que é comum nos discursos de esquerda, desde a criação do Partido Comunista na antiga URSS, a presença da foice e do martelo como representação dos trabalhadores camponeses e urbanos. No enunciado acima, ainda, há a inclusão do intelectual, figura tão debatida por Antonio Gramsci. Para o teórico italiano, o intelectual deve ser aquele que não rompe com suas raízes e com sua classe originária, ele deve ser um “intelectual orgânico”²⁷ (GRAMSCI, 2001).

²⁷Segundo Gramsci, [...] o operário ou proletário, por exemplo, não se caracteriza especificamente pelo trabalho manual ou instrumental, mas por este trabalho em determinadas condições e em determinadas relações sociais (sem falar no fato de que não existe trabalho puramente físico, e de que mesmo a expressão

O texto verbal “ou ficar a pátria livre ou morrer pelo Brasil”, nesse enunciado, tem seu *tema* preenchido pelas vozes sociais que ecoam dos trabalhadores representados na imagem. Se durante as disputas pela independência, o que estava em jogo era o interesse dos comerciantes, percebe-se que a utilização dessa frase nessa situação concreta tem o intuito de agregar diferentes grupos sociais. A imagem, de alguma maneira, escancara o sujeito desse enunciado, quem pronuncia e quem colocará em prática “ou ficar a pátria livre, ou morrer pelo Brasil” são os trabalhadores rurais, urbanos e intelectuais.

Assim, percebe-se que os valores ideológicos produzidos pelos independentistas são distintos dos valores materializados no periódico *Venceremos*, que traz a célebre frase do Hino da Independência. Lutar pela pátria livre durante os movimentos de independência do Brasil era uma necessidade econômica dos grupos que mantinham o poder financeiro na colônia; já no regime militar, segundo o modo como está materializado o enunciado, lutar pela pátria livre é desmantelar o sistema de opressão vigente no período, mas não apenas isso, o que se articulava era uma modificação econômica e social, na qual os atores sociais envolvidos são os que não possuem os meios de produção.

A historiadora Denise Rollemberg (2003) afirma que os grupos revolucionários existentes durante o regime militar, especialmente entre o final da década de 60 e o início da de 70, que utilizavam a luta armada como estratégia – como o grupo articulista do periódico *Venceremos* – buscavam outros horizontes além da queda do regime militar.

A luta das esquerdas revolucionárias nos anos 1960 e 1970 pelo fim da ditadura não visava a restaurar a realidade do período anterior a 1964. Embora buscasse se legitimar na defesa da democracia, estava comprometida sim com a construção de um futuro radicalmente novo, no qual o sentido da democracia era outro. (ROLLEMBERG, 2003, p. 3)

O futuro radicalmente novo era uma pátria livre do autoritarismo militar, onde os intelectuais, os trabalhadores rurais e urbanos ocupassem um lugar de importância em uma sociedade equânime, impossível de ser atingida com uma mera pauta de reivindicação de uma realidade anterior a 1964.

de Taylor, do “gorila amestrado”, é uma metáfora para indicar o limite numa certa direção: em qualquer trabalho físico, mesmo no mais mecânico e degradado, existe um mínimo de qualificação técnica, isto é, um mínimo de atividade intelectual criadora). E já se observou que o empresário, pela sua própria função, deve possuir em certa medida algumas qualificações de caráter intelectual, embora sua figura intelectual seja determinada não por elas, mas pelas relações sociais gerais que caracterizam efetivamente a posição do empresário na indústria. (GRAMSCI, 2001, p.18)

A figura 12 traz uma citação de Tiradentes, sem mencionar a autoria da frase. Como já dissemos, Tiradentes é uma das figuras mais importantes do imaginário brasileiro, de tal modo que sua presença no enunciado remonta ao histórico nacional e às lutas independentistas, como a Inconfidência Mineira. Sendo símbolo da liberdade e da resistência no Brasil, alguns movimentos contrários ao regime militar tiveram o seu nome, como o Movimento Revolucionário Tiradentes (MRT)²⁸.

Assim, suscitar a figura de Tiradentes traz à tona uma memória da resistência brasileira, já que ele foi o único enforcado e esquartejado pela coroa portuguesa por conspirar contra ela durante a Inconfidência Mineira.

entre aqueles que se rebelaram contra o domínio português, em 1779, Tiradentes era o de classe mais baixa (mas não era pobre. Ele tinha 43 jazidas de ouro). Além disso, foi o único que havia feito propaganda aberta do movimento. Seu ofício de dentista (um trabalho braçal, malvisto na época) também pode ter pesado na decisão. Originalmente, porém, outros cinco também haviam sido condenados à morte pelo crime de lesa-majestade (traição à pessoa do rei). Mas foram perdoados pela rainha dona Maria 1ª e expulsos para a África. (PORTILHO, 2012, sem paginação)

Semelhante ao que ocorre com o enunciado bradado na Independência (Figura 11 e 13), no qual a resistência se faz presente, a construção “Se dez vidas tivesse, dez vidas daria” nos remete à perseverança de quem teve seu destino traçado pela pena de morte por acreditar em outras formas de viver em sociedade, mesmo que essa nova forma de viver não transformasse de fato a realidade (COSTA, 1982).

O conteúdo temático do discurso presente nas figuras 11, 12 e 13 são rearticulados pela realidade concreta, trazendo, inclusive, vozes sociais de *outros* sujeitos e de *outros* tempos e de outros horizontes ideológicos, como é o caso dos valores liberais presentes nos discursos independentistas. No entanto, há entre esses discursos tão díspares (os valores iluministas franceses e os da luta armada) um apelo à resistência que faz com que a utilização do “discurso alheio”, do “discurso do outrem” (VOLOCHÍNOV, 2017) seja pertinente.

Ademais, a leitura que se faz do signo ideológico “resistência” se modifica na medida que a história se desenvolve; a resistência feita pelos independentistas do século XVIII e XIX, cujo parâmetro ideológico se pautava nos ideais iluministas, é distinta

²⁸ “(...)foi um exemplo de organização majoritariamente composta por militantes oriundos da classe trabalhadora, colocando em prática ações revolucionárias que buscassem financiar a implantação da guerrilha no campo, mas também sabotar pontos estratégicos para a Ditadura, e minar a imagem de —democracia e legitimidade que o Estado ditatorial tentava imprimir.” (CARVALHO, 2014, p. 8)

daquela praticada durante a década de 60 e 70 do século XX²⁹, que sofria influência da ascensão de governos de esquerda em Cuba e na URSS.

A palavra, portanto, carrega em si o conflito das forças sociais que a operam. Tais forças se consolidam relativamente nos parâmetros sociais e econômicos de uma época. Analisar a fundo essas modificações que ocorrem nos sentidos produzidos por esses enunciados em momentos distintos da história brasileira é fazer emergir esses conflitos, demonstrando as disputas políticas de uma dada época.

A língua entra em contato com a comunicação apenas por meio do enunciado, tornando-se repleta de forças vivas e, portanto, real. As condições da comunicação discursiva, as suas formas e os meios de diferenciação são determinados pelas premissas econômicas da época. São essas condições mutáveis da comunicação socio-discursiva que determinam as alterações das formas de transmissão do discurso alheio. (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 262)

A *arena de lutas* é instaurada a partir da reflexão acerca da natureza ideológica do signo linguístico. Se o signo linguístico não está isolado da realidade, se nele estão impregnados traços e valores sociais, logo os signos verbais tornam-se um espaço relevante para analisar e conhecer os conflitos da realidade concreta, ou seja, as relações de dominação e de resistência. Assim, o signo, na perspectiva bakhtiniana, se torna uma arena em que se percebe a luta de classe.

Sabemos que cada palavra se apresenta como uma arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória. A palavra revela-se, no momento da sua expressão, como um produto da interação viva das forças sociais (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010, p. 67).

O enunciado produzido pelos sujeitos materializa, por meio dos signos, os valores contraditórios, as visões de mundo, as ideologias de determinados grupos sociais. Nesse ponto é importante lembrar que o signo ideológico não nos remete de forma unívoca à realidade concreta, de modo que nele se reflita, meramente, a realidade. Além do reflexo, destacamos também o processo de refração da realidade, pois “os sujeitos apreendem a ordem do real de um modo específico, ou seja, aqueles que suas condições de vida lhes permitem apreender. Essa seria uma das razões pelas quais o signo ao refletir, mas

²⁹ Nesse sentido, cabe ressaltar que nos dias de hoje é muito comum “resistência” vir acompanhada de um adjetivo, como resistência armada, resistência democrática, resistência literária, tal aspecto se dá exatamente por existir a necessidade de se especificar o signo “resistência”.

também ao refratar, silencia sempre como forma de significar” (ZANDWAIS, 2009, p. 110).

Assim, os possíveis sentidos de um enunciado não refletem apenas uma realidade específica, de um determinado grupo ou classe. Os sentidos vão se (re)produzir de acordo com a leitura de mundo daquele *outro*, díspar que lê o enunciado com a postura responsiva e ativa necessária para compreendê-lo. A partir de suas experiências individuais e sociais do sujeito, o sentido é refratado, tangenciado da realidade. Essa refração não é de modo algum um equívoco, mas sim um exímio lugar em que se dá o encontro do *eu* com o *outro*, um espaço importante para percebemos a natureza dialógica da linguagem em um destemido contato com o desconhecido que cria e (re)cria a realidade incessantemente.

1.3.1 Realidade e totalidade: a construção do enunciado concreto

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Volóchinov (2017), ao criticar as teorias linguísticas vigentes na época, propõe uma teoria da linguagem que conceba e contemple o aspecto da realidade social e sua presença ontológica na formulação das ideologias; para o autor, o desenvolvimento da linguagem se dá ao passo que o homem se constitui como integrante de um grupo, de uma comunidade. Nesses pequenos coletivos, a organização social está pautada na distribuição de funções e fazeres, no trabalho.

Pautando-se em estudos de Engels (1999), especialmente o desenvolvido no texto *Sobre o papel do trabalho na transformação do homem em macaco* e aproximando-se de teóricos como Karl Marx (2004) e Gyorgy Lukács (2009), Volochínov, no texto *Que é linguagem* (2013a), compreende o trabalho como modo de manejar e lidar com a natureza, esse processo corresponde simultaneamente ao da formulação da linguagem, já que é a partir dele, da busca por formas mais seguras de vida, que há o entrecruzamento de grupos humanos completos.

Os elementos linguísticos passam a ser criados de acordo com as atividades laborais e com as manifestações artística e mística; tais elementos são incorporados e manifestados externamente pelas tribos e nações e, ao mesmo tempo, de modo interno, como na estratificação social, na organização hierárquica dessas sociedades divididas em profissionais, castas, classe. “Assim, desde o amanhecer da história humana, a linguagem coopera involuntariamente para criar os embriões da divisão de classes e de patrimônios da sociedade” (VOLOCHÍNOV, 2013a, p. 144)

A linguagem se torna uma espécie de “coordenação mínima de ações” (VOLOCHÍNOV, 2013a, p. 142), pois se essa atividade humana facilitava a cooperação do trabalho coletivo, também contribuía para a organização da consciência social, pois “para a comunicação verbal é necessário que o significado, oculto no gesto da mão de um homem, seja *compreensível* para outro homem” (VOLOCHÍNOV, 2013a, p. 142 – grifo do autor). Assim, o autor defende que a cooperação do trabalho coletivo e a organização da consciência social são a força motora do desenvolvimento da comunicação. Para ele, na medida em que a consciência social se desenvolve, a linguagem se complexifica, com o aumento de número de palavras, frases e expressões. Ademais, os sentidos atribuídos a essas expressões verbais são multiplicados, exatamente por haver, nas sociedades estratificadas, diferentes realidades socioeconômicas.

Ao tentar isolar os signos de sua realidade material ou deslocá-lo para o campo das sensações, o que se percebe é a necessidade imanente de se recorrer à situação social e histórica da enunciação. Volochínov (2013a) utiliza como exemplo dessa relação entre linguagem e realidade social o signo “fome”; para o autor, mesmo essa sensação sendo conhecida por muitos, “não encontraremos nunca semelhante expressão pura de fome – a voz mesmo da natureza – livre de todo elemento social”. Assim, mesmo as definições das inúmeras palavras alcinadas nos dicionários ou as definições das sensações como calor e frio passam por crivo coletivo.

Qualquer necessidade natural, para tornar-se desejo humano sentido e expresso, deve passar necessariamente pelo estágio da refração ideológica e social, da mesma maneira como a luz do sol ou das estrelas pode alcançar os nossos olhos: somente depois de ser refractada na atmosfera terrestre. Em realidade, o homem não pode pronunciar nem uma só palavra permanecendo homem puro e simples, indivíduo natural. (VOLOCHÍNOV, 2013a, p. 147)

Uma simples afirmação, como “eu tenho fome”, é atravessada por inúmeras possibilidades de ser pronunciada; do ponto de vista acústico, ela pode ser dita de uma forma exitosa, consignada. Para além da produção do sentido do modo como essa expressão é articulada, o momento da enunciação é decisivo. Volochínov coloca algumas questões que definem a valoração de tal enunciado: “quem tem fome?”, “em companhia de quem?” “entre quais pessoas?”. Das repostas para tais questões emergem orientações sociais e horizontes ideológicos possíveis que justificam o sentido produzido e não outro. Assim, a realidade social atravessa e colore os signos fazendo com que seja inviável alcançar a compreensão completa dele.

Logo, a compreensão dos signos se dá de forma parcial; e essa parcialidade se intensifica na medida em que as sociedades se fragmentam, assim é uma “práxis fragmentária dos indivíduos” (KOSIK, p.14, 1995). No entanto, o que ocorre, segundo Kosik, não são diversas concepções, visões que operam e constroem as práticas de uma dada realidade, mas sim uma prática construída na base “da divisão da sociedade de classe e na hierarquia de posições sociais que sobre ela se ergue” (KOSIK, p. 14, 1995). Desse modo, sob a égide do sistema econômico vigente, a práxis se torna historicamente determinada e potencialmente unilateral, já que as forças que operam a realidade são predominantemente monolíticas e tendem ao apagamento das vozes destoantes.

Nesse sentido, vale retornar à discussão iniciada na seção 1.1. em que consideramos de relevante importância as teorias que tratam com destaque o cotidiano, assim como os autores do Círculo de Bakhtin o fazem. Kosik (1995), ao analisar as forças monolíticas que operam as práticas cotidianas, percebe que as regularidades que as constroem sedimentam essa visão científica de que a “atmosfera espiritual em que a aparência superficial da realidade é fixada como um mundo de pretensa intimidade, da confiança e da familiaridade em que o homem se move “naturalmente” e com que tem de se avir na vida cotidiana”(p. 14).

Essa naturalização, segundo o autor, pautada no imediatismo e na evidência, constrói uma realidade denominada como *pseudoconcreticidade*, cuja característica central “é um claro-escuro de verdade e engano. O seu elemento próprio é o duplo sentido. O fenômeno indica a essência e, ao mesmo tempo, a esconde” (KOSIK, 1995, p. 15). Na contemporaneidade, as práticas transformadoras e criadoras foram reduzidas à abstração, como um mero jogo de representação. A exatidão e a técnica invadem o processo criativo e a compreensão das coisas se limita ao que nossos olhos alcançam, o isolamento dos fenômenos impede a percepção da essência. A prática intrinsecamente transformadora torna-se uma prática utilitária.

Os elementos da *pseudoconcreticidade* citados por Kosik consolidam essa prática utilitária e, de algum modo, é semelhante às críticas feitas por Volochínov (2017) no que se refere ao *objetivismo abstrato* e o *subjetivismo idealista*, tratados neste trabalho na seção 1.1. Há, como percebemos no desenvolvimento teórico dessa pesquisa, na tradição das Ciências Humanas, uma perceptível recorrência de uma crítica³⁰ ao predomínio do abstrato nas mais diversas esferas do conhecimento humano. Os autores do Círculo de

³⁰ Ressaltamos algumas abordagens teóricas que contrariam, em alguma medida, a perspectiva do abstrato, como Walter Benjamin e Max Horkheimer, já citados nos capítulos anteriores.

Bakhtin se colocam dentro dessa crítica não só com a formulação da denominação de *objetivismo abstrato*, mas também no próprio modo como se defrontam com o objeto da Ciências Humanas: na concretude das práticas da vida.

Consideramos, em parte, o concreto como antônimo de abstrato, assim como alguns Dicionários de Filosofia o compreendem, ou seja, se a abordagem abstrata isola o objeto a ser investigado e se o analisa de modo geral e universal, na perspectiva concreta, não há o isolamento e em sua proposta de análise o objeto é particular e individual. O concreto é sensível aos sujeitos, constituído de “carne”, perceptível na realidade e, por ser orgânico, está fadado à modificação pelas intempéries e sua tendência é a desintegração, a transformação. Já o abstrato é valorizado, principalmente pela influência da crença cristã, por ser eterno, infinito e absoluto.

No entanto, além dessa concepção de concreto como oposto de abstrato, um elemento fundamental para a discussão que estamos propondo é a compreensão do concreto como totalidade, perspectiva assumida por Kosik (1995), calcada nas bases do pensamento marxiano, em que se define o concreto como a “unidade do diverso” (MARX, 1986, p. 14). Para o filósofo tcheco,

totalidade significa: realidade como um todo estruturado, dialético, no qual ou do qual um fato qualquer (classes de fatos, conjuntos de fatos) pode vir a ser racionalmente compreendido (...) a totalidade concreta não é um método para captar e exaurir todos os aspectos, caracteres, propriedades, relações e processos da realidade; é a teoria da realidade como totalidade concreta (KOSIK, 1995, p. 44)

As consequências da modificação de perspectiva do abstrato ao concreto preveem de modo recíproco a parte para o todo e o todo para a parte, “da totalidade para a contradição e da contradição para a totalidade; do objeto para o sujeito e do sujeito para o objeto” (1995, p.30). Essa relação dialética entre o micro e o macro, entre o geral e o particular corresponde de forma contundente como o objeto deve ser a ser analisado.

Na seção *Metodologia: um olhar sobre o outro* dessa pesquisa, discorreremos sobre a necessidade que os autores do Círculo de Bakhtin viam em se criar uma “ciência outra”, tendo em vista o contexto científico do início do século XX, especialmente nos estudos da linguagem. A nova forma de se fazer ciência preconizada em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (VOLÓCHINOV, 2017) valoriza a compreensão do signo como parte integrante da realidade (não como um objeto isolado dela). Mas não somente. O signo assume a possibilidade de que a partir dele se possa refratar outras realidades. Assim, esse

material sgnico específico não  a realidade em si, ele  o elo entre o micro e o macro, entre o particular e o geral, entre a manifestao da linguagem mais elementar, o signo, e aquilo que a compreende e que a constrói: a realidade. A realidade concreta.

As teorias materialistas que se debruçam sobre o surgimento da linguagem acenam para o papel intrínseco da realidade social para o seu desenvolvimento. Tal realidade  constituída pela necessidade de socializao do homem e o trabalho como força motora desse processo. A realidade concreta  incompleta sem o homem, assim como o homem, sem a realidade,  igualmente fragmentado.

A questão que se coloca  se podemos compreender a “realidade concreta” na sua totalidade. Como vimos, a realidade e o homem são partes integrantes de uma mesma engrenagem que move os acontecimentos, o homem, socialmente organizado e que compõe uma coletividade, carrega em si os valores e uma visão de mundo compartilhada por essa coletividade, de forma que a sua relao com a realidade será pautada por eles. Se temos diversas coletividades, diversos grupos e classes sociais, logo, o homem (re)cria realidades distintas.

“O homem vive em muitos mundos, mas cada mundo tem uma chave diferente, e o homem não pode passar de um mundo a outro sem a chave respectiva, isto , sem mudar a intencionalidade e o correspondente modo de apropriao da realidade.” (KOSIK, p. 29, 1995), a realidade acessível a nós muda de acordo com transio do sujeito nos diferentes mundos, nas diferentes ideologias, nas diferentes esferas de atividade humana. A apropriao dessa realidade  uma atividade baseada nas práxis.

Segundo Kosik (1995), cada fato orquestrado pelo homem reflete a realidade, assim como o significado dos fatos consistem na “riqueza e essencialidade com que eles completam e ao mesmo tempo refletem a realidade” (KOSIK, 1995, p.54), assim a totalidade concreta significa

um processo indivisível, cujos momentos são: a destruio da pseudoconcreticidade, isto , da fetichista e aparente objetividade do fenômeno, e o conhecimento da sua autêntica objetividade ; em segundo lugar, conhecimento de caráter histórico do fenômeno, no qual se manifesta de modo característico a dialética do individual e do humano em geral; e enfim o conhecimento do conteúdo objetivo e do significado do fenômeno, da sua funo objetiva e do lugar histórico que ela ocupa no seio do corpo social. (KOSIK, 1995, p. 61)

Desse modo, a realidade  uma totalidade – indivisível – constituída de fatos pertencentes a um todo coerente. Os elementos que constroem e constituem essa realidade

possuem relações entre si, fazendo com que as particularidades reflitam as generalidades, assim como as generalidades reflitam as particularidades.

Medviédev (2012), assim como Volochínov e Bakhtin, se aproxima dessa concepção de realidade quando afirma que “todos os atos individuais participantes da criação ideológica são apenas momentos inseparáveis da comunicação social e são componentes dependentes, e, por isso, não podem ser estudados fora do processo social que os compreende como um todo” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 49). Ressalta-se que a “criação ideológica” é intrínseca ao desenvolvimento da humanidade – do qual a sociabilização é fundamental – a partir das manifestações culturais e políticas das obras de arte, dos trabalhos científicos, dos símbolos, das cerimônias religiosas etc.

A realidade fundada nas práticas coletivas e nas criações ideológicas das mais diversas modalidades deve, portanto, necessariamente se materializar nos enunciados, nos textos que rodeiam e constroem essa realidade. O enunciado carrega em si a realidade e é parte integrante dela, por isso os autores do Círculo de Bakhtin o nomeiam de *enunciado concreto*.

Qualquer enunciado concreto é um ato social. Por ser também um conjunto material peculiar – sonoro, pronunciado, visual –, o enunciado ao mesmo tempo é uma parte da realidade social. Ele organiza a comunicação que é voltada para uma reação de resposta, ele mesmo reage a algo; ele é inseparável do acontecimento de comunicação.(...) O enunciado já não é um corpo nem um processo físico, mas um acontecimento da história, mesmo que seja infinitamente pequeno. Sua peculiaridade é a peculiaridade de uma realização histórica em determinada época e com determinadas condições sociais. É a singularidade de um ato histórico-social, diferente em princípio da singularidade de objeto ou processo físico. (MEDVIÉDEV, 2012, p.183-184)

O enunciado concreto, como manifestação coletiva e histórica, não passa impune das condições sociais de produção e as ações de sua época, sua inseparabilidade da realidade que o constitui faz com que ele responda, reaja a dada realidade social. O enunciado torna-se concreto por nele se materializarem os valores, a visão de mundo de quem o pronuncia e daquele que responde ao ouvir. A resposta é imanente ao enunciado exatamente por ele não ser um objeto isolado, o que o faz ser um elo entre as particularidades de um ato e as generalidades da História.

Assim, a ideia de que “o enunciado satisfaz ao seu objeto (isto é, ao conteúdo do pensamento enunciado) e ao próprio enunciador” (BAKHTIN, 2010c, p. 270) – muito comum na Ciência Positivista – é categoricamente oposta ao que os autores do Círculo

de Bakhtin traçaram em seus estudos, pois pressupõe que o objeto e o seu “conteúdo” são diretamente condizentes. Ademais, ignora, no processo comunicativo, aquele que interage com o falante. Nesta perspectiva, a língua necessita apenas do falante e do objeto (conteúdo).

Já na teoria bakhtiniana, em uma comunicação real, o falante formula seu discurso pautando-se naquele com quem interage, os valores ideológicos e as realidades compartilhados por ambos são (re)ativados neste intercâmbio comunicativo. A presença do outro na confecção do modo como dizer e o que dizer são determinantes neste processo; assim, a participação ativa do ouvinte torna-se de grande relevância.

O ouvinte, ao perceber e compreender o significado (lingüístico) do discurso ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa oposição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc; [...] Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva; toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante (BAKHTIN, 2011c, p. 271).

O ouvinte, aquele que participa da comunicação junto ao falante, não é meramente um receptáculo, um depósito de enunciados. Ele participa ativamente do processo de comunicação. O enunciado vivo é, necessariamente, responsivo já que dele sempre floresce(m) resposta(s). As relações humanas de comunicação se realizam em torno dos enunciados são eles que determinam a relação eu e o outro. Deste modo, é de substancial importância a compreensão de enunciado nesta teoria para entendermos a importância da linguagem para comunicação e os seus reflexos nas relações sociais da vida concreta.

A percepção do conceito de enunciado concreto dos autores do Círculo de Bakhtin não é definida de maneira acabada em uma obra específica; desta forma, a compreensão deste conceito se dá conforme adquirimos uma leitura geral de várias obras e entendemos a relação dialógica deste conceito com outros conceitos fundamentais, como alteridade, ideologia e gênero do discurso, que nos são apresentados no conjunto das obras, como, por exemplo, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017), *Estética da Criação Verbal* (2010), *Problemas da poética de Dostoievski* (s/d), *A construção da enunciação* (2013), entre outros.

Colocando-nos em um panorama geral do conjunto da obra dos autores do Círculo de Bakhtin, o enunciado passa a ter um indicativo de forma, não definitivo, mas sempre em constante transformação, que só nos é possível perceber mediante sua inserção dentro

da natureza dialógica, na qual são imprescindíveis no mínimo dois sujeitos, em uma relação estritamente real, sem subjetivismos e abstrações, sempre no âmbito da vida.

Na teoria bakhtiniana, os conceitos de enunciado e texto são muito semelhantes entre si. Para entender o enunciado enquanto texto são necessários dois elementos: “a sua ideia (intenção) e a realização dessa intenção. As inter-relações dinâmicas desses elementos que determinam a índole do texto” (BAKHTIN, 2011e, p. 309). Temos, portanto, a (i) o projeto de dizer e a (ii) realização que se dá por meio do enunciado contraposto, confrontado com outros enunciados já-ditos, colocado na arena dialógica da linguagem.

Assim, podemos entender texto como enunciado, pois ambos precisam, necessariamente, de uma função dialógica, tanto do seu autor, quanto dos ouvintes/leitores; estes dois participantes da comunicação devem estar atrelados e relacionados com outros textos, outros enunciados.

Entender enunciado concreto é pensar além dos limites linguísticos, além da compreensão de frase, é pensar nele como uma parte da comunicação discursiva que, por sua vez, exige a unicidade do acontecimento. Assim, o enunciado (realidade ideológica, signo ideológico) pode ser entendido tanto como uma frase, um texto, um diálogo entre amigos ou, indo além, um gesto, uma música, uma pintura, uma fotografia, uma capa de livro e revista. Se entendermos enunciado como texto, logo o

texto no sentido amplo como qualquer conjunto coerente de signos, a ciência das artes (a musicologia, a teoria e a história das artes plásticas) opera com textos (obras de arte). São pensamentos sobre pensamentos, vivências das vivências, palavras sobre palavras, textos sobre textos. (BAKHTIN, 2011e, p.307)

O que garante a existência de um enunciado, assim como a linguagem, é a sua relação com que é real, pois “ele é o produto da atividade humana coletiva e reflete em todos os seus elementos tanto a organização econômica como a sociopolítica da sociedade que o gerou.” (VOLOCHÍNOV, 2013b, p.141). Todo o produto da atividade humana se manifesta por meio de enunciados concretos pois carregam em si elementos da realidade e exercem força geradora a ela.

Ora, se o enunciado como propomos não pertence apenas ao âmbito verbal, seu formulador não é necessariamente um escritor ou um falante, o autor deste enunciado pode ser um fotógrafo, um design, um pintor, um músico, etc. Dentro desta natureza

dialógica, este autor — independentemente da modalidade da linguagem que assume já que sempre, de antemão, passa pelo âmbito ideológico — é um participante ativo deste acontecimento artístico e torna-se responsável por isto, fazendo com que sua arte interfira diretamente na vida.

As concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espírito ideológicos também não existem no interior, nas cabeças, nas “almas” das pessoas. Eles tornam-se realidades ideológicas somente quando realizados nas palavras, ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e dos objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 49).

Medviédev, assim como Bakhtin e Volochínov³¹, demonstra em alguns momentos da sua produção teórica a perspectiva ampla que ele compreende a linguagem, não sendo possível ser delimitada apenas à modalidade verbal. Como vemos na citação acima, o teórico afirma que os valores ideológicos se tornam signos quando materializados em palavras. mas não somente, a dimensão visual também é citada quando manifestada em ações, roupas, maneiras, organizações das pessoas, objetos.

A perspectiva ampla em que a linguagem é compreendida pelos autores do Círculo é compatível com a proposta de uma “ciência outra”, conforme discorremos na seção *Concepção de linguagem, caos e ambivalências na perspectiva bakhtiniana* deste trabalho. Ademais, a denominação do enunciado enquanto concreto, como discutimos nesta seção, também possibilita uma leitura ampla das modalidades da linguagem em que a realidade se materializa.

Qualquer enunciado concreto é um ato social. Por ser também um conjunto material peculiar — sonoro, pronunciado, visual, - o enunciado ao mesmo tempo é uma parte da realidade social. Ele organiza a comunicação que é voltada para uma reação de respostas, ele mesmo reage a algo; ele é inseparável do acontecimento da comunicação. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 183)

Compreendemos neste trabalho que as mais diversas modalidades da linguagem, a visual, a verbal, a verbo-visual e, inclusive, a sonora constituem o que o Círculo de Bakhtin denomina como enunciado concreto, porque, por um lado, a realidade social está

³¹ A linguista Beth Brait (2013) no texto *Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica* faz um levantamento dos momentos em que os Volochínov e Bakhtin citam e analisam enunciados que não são estritamente verbais.

presente nessas manifestações e elas contribuem sobremaneira para a construção da realidade, por outro, o enunciado concreto é um “todo de sentido” tendo em vista que pode ser concebido como aquilo que se realiza no ato/acontecimento, com a participação de diferentes linguagens, interlocutores, situação concreta de uso, etc. Outro aspecto relevante para a concepção de que as dimensões que extrapolam a verbalidade, é o princípio da responsividade do enunciado concreto, os enunciados imagéticos respondem claramente a realidade.

1.3.1.1 Enunciado concreto nos periódicos do exílio: o caso dos gorilas

Ao enunciar, o sujeito dotado de individualidade e sociabilidade – determinado pela realidade concreta definida pelos aspectos verbais e extraverbais –, define a forma com que provê seu enunciado, esta forma é chamada pelos estudiosos pertencentes ao Círculo de *gênero do discurso* (BAKHTIN, 2011c)³². Segundo Volochínov (2013c), há aspectos que formam o extraverbal: o espaço, o tempo do evento, o objeto ou o tema do enunciado e a posição dos interlocutores diante daquilo que se pronuncia.

Elegemos as formas visual e verbo-visual do enunciado para centralidade nas análises, já que por meio delas encontramos todas as características fundamentais de um enunciado concreto, ou seja, nessas modalidades da linguagem encontramos atos sociais voltados para uma reação de resposta, o que permite a singularidade do ato histórico que produz, reflete e refrata ideologias em uma determinada materialidade.

A responsividade, a singularidade e os valores ideológicos constituem o enunciado concreto e, juntos, ao mesmo tempo, produzem sentido; este sentido pode ser detectado por sujeitos que fazem parte de uma determinada realidade social concreta. Este sujeito, constituído e atravessado por enunciados concretos, percebe, por meio do sentido, uma semelhança da realidade com aquilo que é enunciado por seu autor, com a sua vida concreta e, desta forma, compartilha uma identidade com o outro. Em outras palavras, o enunciado concreto, neste caso o enunciado visual e verbo-visual, produz sentido e esse sentido produz subjetividade para os sujeitos.

A tarefa do analista ao analisar os enunciados concretos é alcançar e compreender a realidade no qual ele circula; ressalta-se que essa realidade é constituída por sujeitos e

³² Os gêneros do discurso serão discutidos nas seções seguintes deste trabalho.

por suas diferentes visões de mundos materializadas necessariamente nos enunciados, em uma relação dialética em que tais enunciados também formulam a realidade.

A proposta de analisar os enunciados que circulavam nos periódicos de resistência do período militar no Brasil pretende compreender como os sujeitos se articulavam para retratar essa realidade, quais elementos estavam presentes nesses enunciados, para assim, alcançar a “totalidade” (KOSIK, 1995) desse período.

De posse dos materiais colhidos ao longo dos anos do desenvolvimento dessa pesquisa, foi perceptível a presença recorrente da imagem de gorilas no *corpus*, principalmente, na edição 5 de 1971 do periódico *Frente Brasileño de Informaciones*, publicado por exilados brasileiros no Chile. Além dos enunciados presentes nessa edição, um dos cartazes a que tivemos acesso no Instituto Vladimir Herzog também apresenta a imagem de um gorila. Esse conjunto de enunciados será analisado nesta seção com o objetivo de entender o modo como esses gorilas eram retratados, como o enunciado concreto possui relação intrínseca com a realidade e como, ao mesmo tempo, a produz.

Além dos estudos do Círculo de Bakhtin, nossa abordagem nessa análise será elucidada pelos estudos de Rodrigo Patto Sá Motta (2013; 2007), historiador e pesquisador da UFMG, os quais se debruçam sobre a presença da figura caricaturesca do gorila nos discursos da esquerda política.



Figura 14 Cartaz Comité Nacional de Paz y Solidaridad, 1974 / Acervo IVH

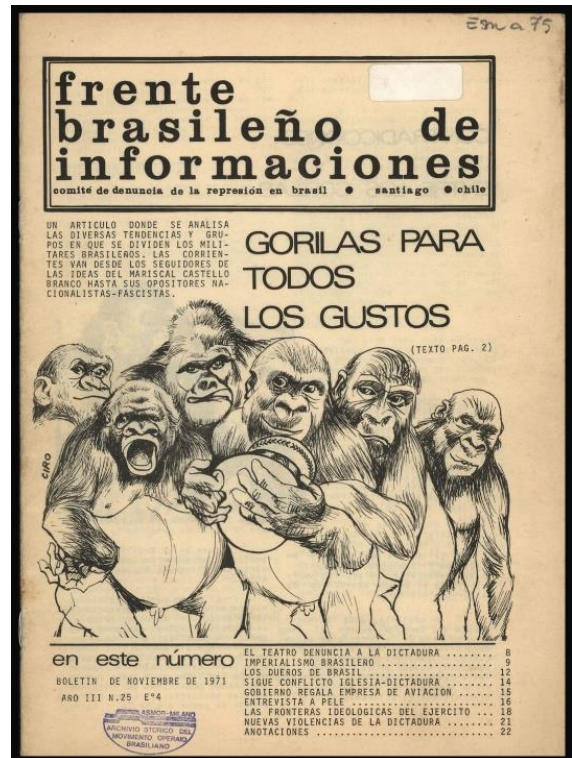


Figura 15 FBI Chile, número 25, Capa, 1971

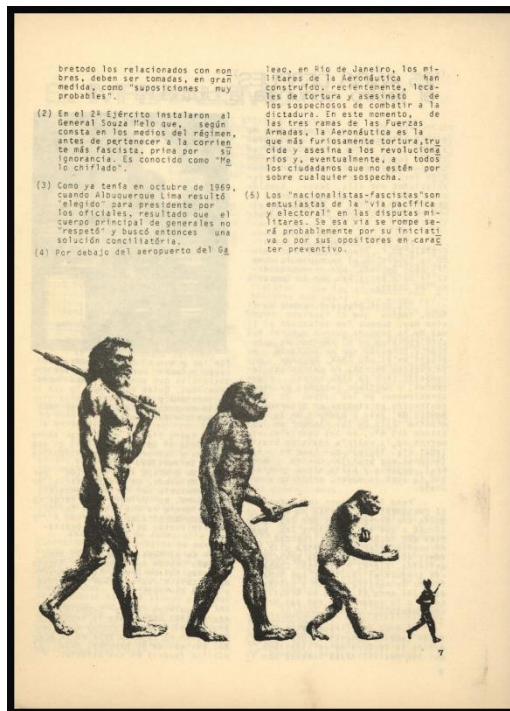


Figura 16 FBI Chile, número 25, p. 07, 1971



Figura 17 FBI Chile, número 25, p. 02, 1971

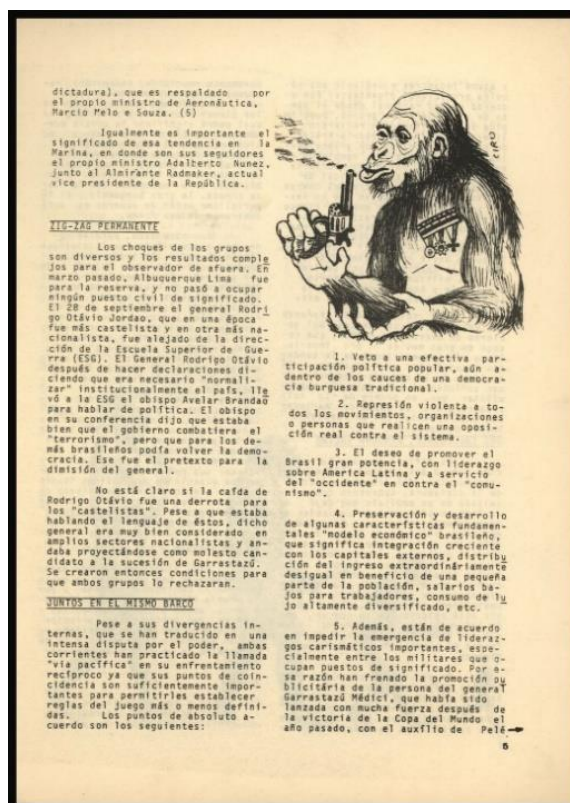


Figura 18 FBI Chile, número 25, p. 5, 1971

O professor Patto Sá Motta (2007), em seu artigo *A figura caricatural do gorila nos discursos da esquerda*, analisa a presença do gorila nos periódicos da imprensa brasileira durante os anos de 62 a 64 – ou seja, no período pré-golpe 1964 – e a apropriação dessa figura pela esquerda. O autor afirma que o surgimento do gorila se deu no país vizinho, na Argentina. Segundo ele, em que se

pesem as peculiaridades do cenário político brasileiro, a apropriação do gorila seguiu parâmetros ideológicos semelhantes aos utilizados na Argentina, pois naquele país a imagem do animal foi usada pelos peronistas de esquerda para atacar militares direitistas que se opunham ao peronismo. (MOTTA, p. 199, 2007)

A constatação, feita pelo autor, da primeira aparição na Argentina foi nos anos 50 e no Brasil em 1962. Após o golpe antiperonista em março desse ano, a imprensa brasileira repercutiu o acontecimento do país vizinho e aproximou a situação com a experiência vivenciada pelos brasileiros em que o presidente, João Goulart, que era notadamente reformista, se aproximava das tendências da esquerda e sofria fortes

pressões da direita, em especial, dos militares. Situação semelhante ao que ocorria na Argentina com Juan Perón³³.

A imprensa brasileira que se alinhava aos pensamentos reformistas veiculou o gorila em seus títulos e matérias, assim como marcou presença nas charges dos periódicos brasileiros. “A primeira representação gráfica dos “gorilas” argentinos parece ter sido traçada por Fritz no jornal *Última Hora* (...) Fritz retratou um gorila rasgando o texto “as eleições argentinas”, metáfora simples mas eficaz para comunicar a mensagem desejada” (MOTTA, p. 201, 2007)

No *corpus* selecionado para essa pesquisa, nos deparamos com o gorila nos mesmos moldes que aquele demonstrado por Motta em seu artigo, ou seja, como estratégia cômica e crítica utilizada pela esquerda para retratar a direita, em especial os militares. No entanto, nas charges citadas pelo pesquisador no artigo, os gorilas não são designados como militares de uma maneira tão contundente. Selecionamos, a seguir, uma das imagens analisadas por Motta em seu artigo.



Figura 19 Roma. *Novos Rumos*. Maio de 1963

Segundo o historiador, é perceptível, nos periódicos analisados por ele, uma disputa interna das Forças Armadas entre os sargentos e os oficiais, na qual os sargentos eram tidos como um grupo mais forte nesse embate e que conseguiriam frear o

³³ Presidente da Argentina em três momentos: de 1946 a 1952, 1952 a 1955 e 1973 a 1974.

crescimento dos oficiais, que se aproximavam cada vez mais dos ideais antidemocráticos. Para Motta, essa charge se baseia

numa mensagem cheia de otimismo para os simpatizantes da esquerda, o sargento politizado das Forças Armadas é retratado domando a fera, no caso, o gorila, não deixando dúvidas quanto ao resultado do eventual confronto. A charge é uma interessante ilustração da imaginação política das esquerdas no período pré-golpe de 1964, que iria se chocar contra a dura realidade em 31 de março. (MOTTA, 2007, p. 208)

Nas figuras 14 a 18, a imagem do gorila aparece diretamente relacionada aos militares, principalmente no que se refere às insígnias distintivas dos trajes utilizados por eles. Esses enunciados foram produzidos aproximadamente após dez anos das primeiras aparições do gorila portenho. No entanto, o que fica evidente nos enunciados selecionados para análise dessa seção, quando contrastados com a figura 19, é o aprimoramento da aproximação do animal aos militares, já que, na ilustração analisada por Motta, o gorila não carrega em seu corpo nenhuma evidência que se remeta aos militares.



— Parece que o Ardovino já chegou...

Figura 20 Jaguar. *Última Hora*. 09 jul. 1963.

Já na figura acima, também analisada por Motta (2007), estão materializados os embates no entorno da figura do gorila, porque, segundo o historiador, os próprios militares assumiram para si essa denominação, como demonstra um boletim divulgado

pelos próprios militares e publicado pelo *Estado de São Paulo* em dois de julho de 1963, em que se lê: “Eles já nos chamam de ‘gorilas’. Gorila é todo oficial ou praça que não se presta às manobras comunistas. (...) Gorila é por tanto, (*sic*) um galhardão que deve honrar a todos. Lutemos juntos, unidos, pela honra de ser gorila” (O ESTADO DE SÃO PAULO *apud* MOTTA 2007). O pesquisador ainda destaca como a apropriação do que seria uma afronta aos militares foi utilizada por eles como estratégia de afirmação:

Em 7 de março de 1964, a cidade paulista de Bauru foi a sede escolhida para evento organizado por certa Frente Anticomunista. Várias cidades de São Paulo mandaram representantes e o governador enviou o comandante da Polícia Civil e o secretário de Agricultura. Também estava presente o deputado João Calmon, um dos líderes do movimento anticomunista e anti-Goulart. Mas o que interessa aqui é mencionar um detalhe: uma das delegações municipais trouxe como estandarte a figura de um grande gorila, que aparece esmagando a foice e o martelo do comunismo. (MOTTA, p. 209, 2007)

Na figura 20, dois militares estão em um *hall* de entrada do Clube Militar³⁴ para uma sala onde estão outros militares; nesta antessala, em um mancebo, onde normalmente colocam-se casacos, é possível ver pendurada uma capa de gorila. A legenda da charge é “Parece que Ardorvino já chegou” completando o gesto de apontar de um dos militares para o “agasalho” nada convencional.

Nota-se que nas figuras analisadas por Motta (2007), os embates entre os militares ainda estavam acirrados no que concerne à disputa interna que ocorria nas Forças Armadas, que teve um desfecho na madrugada 31 de março de 1964, data na qual os militares tomam o poder, por meio de golpe de Estado, e os “gorilas”, pertencentes teoricamente a um grupo minoritário dos militares, tornam-se a força majoritária.

A realidade concreta se materializa nesses enunciados publicizados no pré-golpe, demonstrando como a sociedade estava lidando com a disputa interna das Forças Armadas; o perigo da ascensão dos “gorilas” ocupou as páginas dos periódicos³⁵, mas nada pode ser feito para evitar o desenhar do golpe de março. Considerando os enunciados 19 e 20, é possível afirmar que não havia uma unidade, um consenso na Forças Armadas sobre a tomada a força do poder, tanto que nas imagens há militares não

³⁴ Segundo Vasconcelos (2006), o “Clube Militar foi o *locus* privilegiado de atuação e confronto político”(p.157) e as correntes que disputavam o controle do clube de alguma maneira também disputava a visão sobre o papel da instituição na política nacional.

³⁵ De acordo com Motta, ressaltamos que a presença dos “gorilas” se dá principalmente em periódicos progressistas.

“gorilas”, na 19, o sargento tenta domar o animal, e na 20 o “agasalho” de gorila se mistura a outros casacos com patentes militares. Como o historiador Vasconcellos afirma:

Após a conquista do controle do Estado através do golpe de 1964, os novos donos do poder passaram a se preocupar com a consolidação do novo regime e em reforçar os interesses dos grupos sociais a eles articulados. Para isso, precisavam das Forças Armadas unidas e coesas. Com esses objetivos foi iniciado um processo repressivo de “limpeza” do sistema político que consistia na eliminação de todo e qualquer foco opositor que pudesse representar um núcleo de contestação ao regime. Um dos primeiros grupos a ser atingido por esse “saneamento” foi o próprio meio militar. (VASCONCELLOS, 2006, p. 157)

Com esse cerceamento aos militares opositores ao golpe, a imprensa de resistência, na amostra de nosso *corpus*, passa a representar os militares como gorilas de uma maneira mais consolidada e sem demonstrar a disputa entre as forças internas dos militares. As figuras selecionadas a seguir foram publicadas por brasileiros exilados no Chile; as imagens possuem a mesma autoria: *Ciro*



Figura 21 Detalhe FBI Chile, número 25, p.5 1971

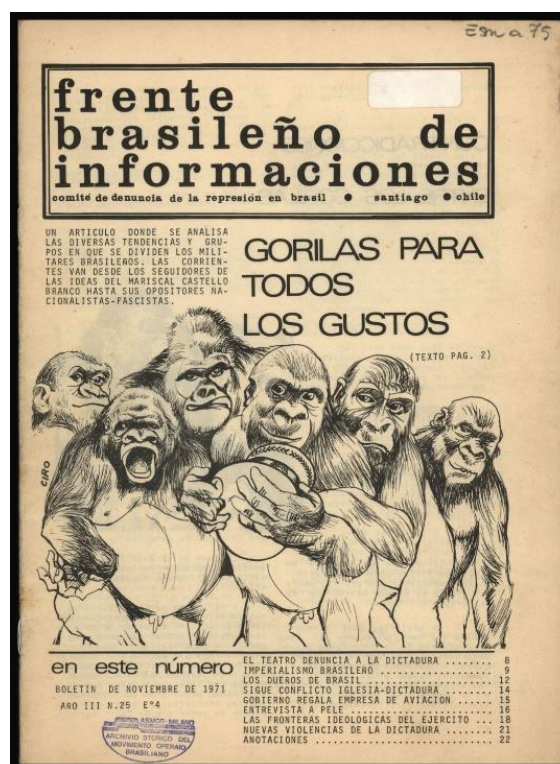


Figura 22 FBI Chile, número 25, Capa, 1971

Ao contrário das figuras 19 e 20 que demonstravam a ausência de unidade dentro da instituição militar, na figura 22, encontramos uma situação distinta, nela todos ali representados são gorilas. Os traços que os definem enquanto militares são, na figura 21, as medalhas de patentes militar e a arma recentemente usada; já na figura 22, o quepe militar nas mãos do gorila do centro da imagem faz menção a esse grupo.

Além disso, o texto verbal “Gorilas para todos los gustos” reafirma a parcial unidade existente no comando militar, já que em 1971, sete anos após o golpe, o projeto autoritário militar de estancar as forças contrárias à junta que estava no poder já havia sido relativamente consolidado³⁶. A presença marcante dos gorilas nas representações imagéticas responde a essa realidade crescente e aparente e os enunciados concretos a materializam. Os semblantes dos animais não possuem uma expressão aterrorizadora, tão pouco impõem medo, um deles inclusive encontra-se bocejando.

Na figura 21, o enunciado concreto demonstra o armamento utilizado pelos militares, materializado pelo revólver. O que chama atenção é a ação do gorila em soprar a “fumaça” que sai do revólver, ação que configura uma recente utilização da arma, ademais emprega a essa ação um ato de pouca preocupação diante de um objeto que fere e mata. A imagem do militar nesse enunciado é concebida como uma figura negligente e de descaso.

A perspectiva desses periódicos, especialmente esse publicado no exílio, compreende, ao nosso ver, os militares de forma pouca engajada e displicente, mesmo com a posse de armamentos, como na figura 21. Desse modo, os enunciados demonstram, de algum modo, o baixo compromisso estabelecido entre as forças militares e os cidadãos brasileiros.

Desse conjunto de enunciados que retrata os militares como gorilas, nesta subseção analisaremos a figura 14³⁷ para reafirmar como a realidade está necessariamente materializada nos enunciados concretos. O enunciado selecionado é um cartaz de divulgação publicado em 1974 na situação dos 10 anos da ditadura militar no Brasil, o texto possui autoria do Comitê de Paz e Solidariedade – Costa Rica.

³⁶ Segundo Figueiredo (1977), entre os anos de 1964 e 1974 foram punidos 1312 militares, sendo: 96 altos oficiais, 478 oficiais de média patente e 738 subalternos.



Solidaridad, 1974 / Acervo IVH

A imagem, ao contrário dos enunciados analisados até então nesta subseção, coloca os gorilas devidamente fardados com trajes quase completos: quepe, camisa com os típicos adereços – como ombreiras, medalhas e broches – e calças. Há cinco gorilas menores, dos quais quatro são designados por países latino-americanos como Chile, Bolívia, Paraguai, Uruguai. O quinto encontra-se nas mãos do gorila maior. É possível ver que todos os gorilas, exceto o maior, possuem em suas costas um mecanismo de dar corda. A presença de tal instrumento, normalmente utilizado em brinquedos infantis, produz um sentido de que os gorilas menores são uma espécie de marionetes do gorila maior, que, inclusive, na imagem, dá corda ao gorila em suas mãos. Os sintagmas dispostos embaixo do gorila maior - “Repressão, tortura, fome, censura e miséria”- conotam as consequências dos dez anos da ditadura militar no Brasil. Esses signos estão acima de uma palavra em destaque: “Expansionismo”.

Nesse enunciado é possível perceber que durante esse período havia uma semelhança no que se refere ao militarismo na América Latina. Segundo Santos (1998), durante a década de 1970, surge no cone sul uma conexão estabelecida entre os militares que conduziam o poder do Chile, da Argentina, do Paraguai, do Uruguai, da Bolívia e do Brasil: a denominada Operação Condor. Santos (1998) afirma que essa operação

clandestina entre os países que amargavam uma ditadura militar tinha como intuito a troca de informações sobre os movimentos de oposição aos regimes militares, além da troca de prisioneiros e assassinatos de membros de organizações tidas como revolucionárias³⁸.

A forte influência dos Estados Unidos é destacada por Souza (2011), que afirma que a Operação Condor recebeu forte apoio e estímulo do país entre os anos de 1969 e 1974, durante o governo de Richard Nixon e, posteriormente, com seu sucessor Ford (1974 a 1977).

Na conjuntura de Guerra Fria, os Estados Unidos promoveram várias operações de cunho clandestino e a Operação Condor representou uma dessas ações, envolvendo as ditaduras militares da América do Sul, com a conivência da CIA, do FBI e do Departamento de Estado. Assim, diretamente, não se pode comprovar a coordenação dos Estados Unidos, mas é inegável que as agências norte-americanas possuíam ciência sobre os atos extremos de tortura e assassinatos em massa praticados pelas ditaduras aliadas da América Latina. (SOUZA, 2011, p. 168)

Assim, a atitude do gorila maior, no enunciado analisado, de “dar corda” aos gorilas menores pode indicar esse apoio e coordenação dos Estados Unidos nas torturas e assassinatos praticados pelos militares no cone sul. Os gorilas menores são, sob essa perspectiva de análise, marionetes utilizadas pelos americanos – operadores delas – com o intuito de influenciar as práticas autoritárias e expandir o seu poder diante do cenário competitivo da Guerra Fria, período em que dizimar as “ideias comunistas”, independente do custo, era bandeira de vitória. Esse expansionismo³⁹ americano é criticado na elaboração do cartaz de divulgação, no entanto, o que nos cabe aqui é ressaltar a conjuntura política daquele momento que emerge neste enunciado concreto.

Ao fundo na imagem, há o delineamento do mapa da América do Sul, espaço geográfico onde os países pertencentes à Operação Condor estão distribuídos. Por um lado, a presença do mapa se justifica meramente para localizar os países citados; por outro, sua presença materializa um signo comum (o mapa da América Latina) com a possível finalidade de se apropriar de um espaço de disputa, em que as forças em conflitos

³⁸ Os estudos de Márcia Santos (1998) e John Dinges (2005) afastam a possibilidade de ter, durante a vigência da Operação Condor, comprovação de que o Brasil tenha participado de assassinatos em outros países. Eles indicam que durante esse período a resistência no país já havia sido devidamente oprimida, silenciada e dizimada.

³⁹ Termo presente no cartaz de divulgação analisado

são os militares, o conservadorismo *versus* a oposição aos regimes militares e o progressismo.

A América Latina compartilha um passado comum, não iniciado no século XX, nos golpes contra a democracia que findaram nas ditaduras do cone sul, mas muito anteriormente. O passado ameríndio e a dizimação desses povos pelos colonos portugueses ou espanhóis trazem uma triste memória do que não foi. A exploração de matérias-primas destas terras serviu às monarquias e ao desenvolvimento do capitalismo, no entanto,

o que assistimos não é a infância selvagem do capitalismo, mas a sua cruenta decrepitude. O subdesenvolvimento não é uma etapa do desenvolvimento. É sua consequência. O subdesenvolvimento da América Latina provém do desenvolvimento alheio e continua a eliminá-lo. Impotente pela sua função de servidão internacional, moribundo desde que nasceu, o sistema tem pés de barro. Postula a si próprio como destino e gostaria de confundir-se com a eternidade. Toda memória é subversiva porque é diferente. Todo projeto de futuro também (...) Por isto se dá mal com a história dos homens: pelo muito que esta muda. E porque, na história dos homens, cada ato de destruição encontra sua resposta – cedo ou tarde – num ato de criação. (GALEANO, 1992, p. 307)

Eduardo Galeano (1992), na obra *As veias abertas da América Latina*, analisa e fundamenta as relações econômicas e históricas na dominação política vivida pelo continente, desde a chegada de Cristóvão Colombo até o período próximo à década de 1970. O autor, de algum modo, compartilha de uma visão que compreende que essas características de exploração enquanto colônia freiam qualquer possível desenvolvimento. E para desvencilhar-se desse ciclo de dominação seria necessário nos compreendermos como uma grande nação.

Segundo o autor, grandes nomes do imaginário latino-americano, que se consolidaram como ícones da História de diversos países da América Latina, principalmente aqueles que participaram de forma ativa das independências de seus países, concebiam o continente como “um só espaço na imaginação e na esperança de Simon Bolívar, José Artigas e José San Matín, porém estava dividida de antemão pelas deformações básicas do sistema colonial” (GALEANO, 1992, p. 278)

As ideias colocadas nesta obra, publicada em 1976, coincidem, de algum modo, com os acontecimentos da década de 1970 na América Latina. Isso porque, mais uma vez, uma semelhança comum entre os países latino-americanos afluía – as dominações, as

explorações do passado – e indicava que essa violência ainda estava presente e era constante. Assim, o contorno da América Latina no enunciado analisado pode sugerir um conjunto de países que não possui delimitações entre si, não só geograficamente, mas países que possuem povos com culturas e tradições semelhantes (GALEANO, 1992), o continente no enunciado aparece enquanto unidade.

Nosso argumento, portanto, é que a discussão sobre a unidade dos países da América Latina, como exposto na obra de Galeano, era presente no imaginário latino-americano na década de 70. Se essa perspectiva de compreender desse modo o continente era recorrente, necessariamente, essa visão de mundo se materializa em signos ideológicos (neste caso, um enunciado concreto verbo-visual); e como é um enunciado concreto, essa materialização possui a sua memória.

Nesse sentido, destacamos, por exemplo, a obra de Joaquim Torres García (1874-1949), artista uruguaio, que já em 1935, enuncia a América Latina de “ponta cabeça” na ilustração nomeada como *El norte es el sur* (Fig 23). Essa ilustração, quando veiculada pela primeira vez, segundo Costa (2011), acompanhava um artigo do próprio artista intitulado a *Escuela del Sur*.

No texto verbal, García “sugere que a América Latina inverta a posição de dependência, valorize seu legado, resgatando a arte indígena com sua geometria” (COSTA, 2011, p. 193).

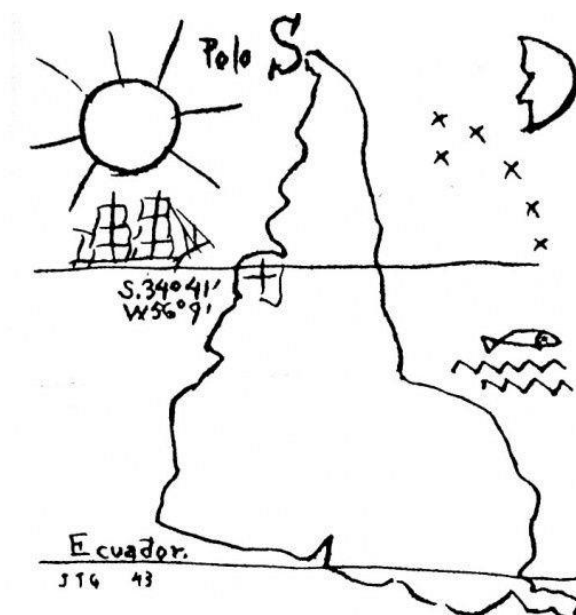


Figura 23 Joaquim Torres García. El norte es el sur.

Assim, o debate sobre a função de dependência da América Latina é anterior a Galeano, também uruguaio. Costa (2011) ainda afirma que a ilustração de García com o “seu gesto simbólico foi tantas vezes retomado por outros artistas latino-americanos como Rubens Gerchman e Nicolas Garcia Urriburu, apontando a necessidade de se pensar a América Latina cuja complexidade de suas relações precisa ser revista”. (p. 193).

Outros cartazes encontrados no acervo do Instituto Vladimir Herzog indicam a presença da América Latina como signo de união e de generalização dos países que a constituem, aspecto que se aproxima do cartaz do Comitê da Paz e Solidariedade veiculado em 1971.

Na figura 24, temos o cartaz⁴⁰ elaborado por Asela Perez, em 1970, para a *Jornada Internacional de Solidaridad con América Latina*; ele é basicamente visual, os elementos de verbalidade encontram-se na parte inferior do cartaz, em que é possível ler “Jornada Internacional de Solidaridad con América Latina (19 a 25 de abril)” em línguas distintas, como em espanhol, inglês e italiano.

Já na 25, não foi possível definir o ano de produção do cartaz, apenas que foi difundido pelo *Comitê de Direitos Humanos para os países do Cone Sul*; esse enunciado tem a intenção de divulgar uma manifestação, a “marcha de la resistência” que ocorreu nos 3 e 4 de dezembro na Praça de Maio, em Buenos Aires, Argentina. Pela temática abordada, inferimos que tenha sido elaborado na década de 1970.

⁴⁰ Esse enunciado foi analisado com maior profundidade e com outra perspectiva analítica no artigo *Congruências e heterogeneidades: uma análise semiótica dos gêneros cartaz e charge* (BEDÊ, 2017)

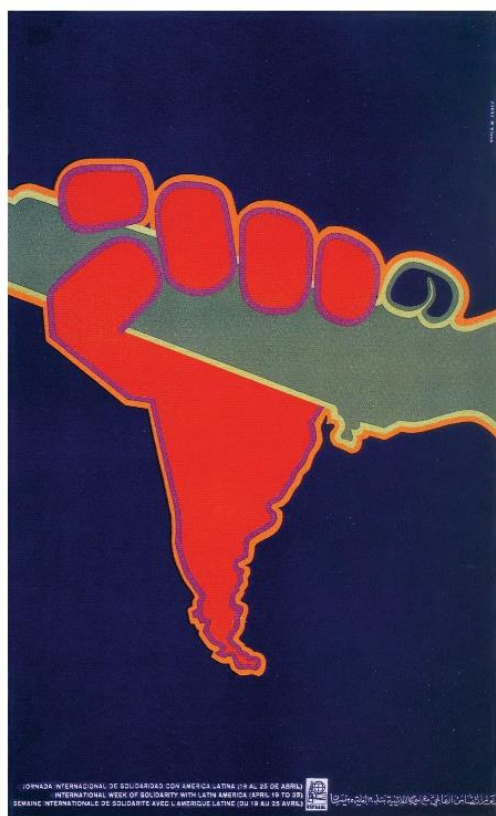


Figura 24 Cartaz de divulgação/IVH



Figura 25 Cartaz de divulgação / IVH

Na imagem da esquerda, temos uma mão, em vermelho, que se constrói pelo contorno da América Latina, a qual empunha uma espécie de espingarda na cor verde. O fundo da imagem é azul escuro. Na figura direita, temos a América Latina construída por balas de revólver, a maioria delas já estão estouradas, o que indica que já foram utilizadas. Sobre o mapa de cartuchos, há um “x” em vermelho, a mesma cor é utilizada nos dizeres “Basta de milicos”, referência clara aos militares que tomaram o poder no cone sul. Esse cartaz de divulgação constrói seu sentido pela relação articulada entre o texto verbal e o texto visual, o “basta de milicos”, por exemplo, em vermelho é reforçado pelo “x” da mesma cor sob a América Latina, demonstrando um projeto de dizer de um todo de sentido que repreende e nega o militarismo.

Nesse enunciado, há textos verbais como “Convocan al pueblo: Madres de Plaza de Mayo⁴¹”, um destaque para a data e o local da mobilização e algumas pautas de

⁴¹ “Mães de maio” é um movimento social iniciado na década de 1970 na Argentina. O surgimento desse grupo de mulheres, em sua maioria, mães de desaparecidos políticos, foi motivado pelos constantes

reivindicação do grupo, como: aparição com vidas dos desaparecidos; prisão aos genocidas; liberdade aos presos políticos; “devolução” das crianças (que provavelmente haviam sido separadas de seus pais); além de constar algumas medidas rejeitadas pelo grupo de resistência, como: as exumações, a reparação econômica e as homenagens póstumas. Do lado esquerdo da imagem, consta a presença de mães de outros países na mobilização organizada pelo grupo como: Chile, Uruguai, Bolívia, Paraguai, Peru, Nicarágua, Brasil, Colômbia, Guatemala, Equador e El Salvador.

Ambos os enunciados trazem em si uma carga muito forte de união entre os países latino-americanos, seja na figura 25, com os países presentes na mobilização portenha e com a própria presença do mapa; seja na figura 24, com a personificação da América Latina por meio de uma mão, que segura uma arma.

Em outro momento deste trabalho, discutimos o papel da luta armada no *corpus* dessa pesquisa (ver seção 1.3.1.), o que Herbert Marcuse (1968) nomeia de violência revolucionária. No enunciado, a arma empunhada pela América Latina pode se referir a essa resposta à violência institucionalizada implantada pelos militares em diversos países do continente, ou seja, um apelo para que os cidadãos latino-americanos se engajem nessa empreitada, como forma de resistência aos ataques.

A cor vermelha que pinta o interior do continente também é emblemática. Historicamente, no Brasil, ela representa a esquerda revolucionária desde o período de Getúlio Vargas passando pelo regime militar e presente até os dias de hoje⁴². Segundo Motta (2000), as duas ditaduras brasileiras, o estado novo e o período militar, justificaram a tomada de poder para combater o “perigo vermelho”, denominação para a ascensão da esquerda ou para suas pautas progressistas. Assim, no enunciado, o vermelho do continente pode suscitar uma resistência armada por parte da esquerda contra as ditaduras implantadas na América Latina. Essa leitura se confirma na posição da mão latino-americana em um gesto muito comum de engajamento e força, como na capa do periódico clandestino *Venceremos* (fig. 10).

Ainda no campo das cores, um aspecto interessante que notamos é a cor da arma ser verde, muito próximo ao que nomeamos como verde militar, cor utilizada pelos militares. Inferimos que a presença dessa cor, em um discurso de resistência que suscita

assassinatos e desaparecimentos de jovens durante a ditadura militar portenha (1976-1983). (MADRES Y ABUELAS DE PLAZA DE MAYO, 2007).

⁴² Durante a posse do presidente Jair Bolsonaro (VALOR, 2019), em janeiro de 2019, a expressão “Nossa bandeira jamais será vermelha” foi utilizada por ele e demonstra a forte presença da cor vermelha relacionada a um campo político e ideológico.

a luta armada, é uma espécie de apropriação de um elemento que marca a identidade do *outro* contra quem se luta. É uma forma de se apropriar de um instrumento que gera dor e morte na mão do *outro*, mas que gera sentidos valorativos de liberdade e resistência quando utilizados pelo grupo contrário.

O fundo azul escuro na figura 24, assim como a coloração acinzentada das balas que constituem o delineamento da América Latina na figura 25, se aproximam do *outro* contra quem lutar, ou seja, do exército, do militar, pois suas cores escuras nos remetem ao camuflado. Assim, a presença do *outro* persiste não só nos objetos que constroem o enunciado, como o revólver, mas também suas cores.

Nesse sentido, os dois enunciados relacionam-se entre si, se em um enunciado (figura 24) temos o armamento como objeto utilizado pela resistência para possibilitar o desvencilhamento das forças autoritárias para alcançar a liberdade; na figura 25, os cartuchos vazios de armas, relacionados aos “milicos”, deflagram dor, morte e desaparecimento de jovens.

Os enunciados analisados nesta subseção possibilitam compreender a concretude deles. A realidade social se materializa nos textos, não só reproduzindo-a ou representando-a, mas construindo-a, com nossa compreensão responsiva. As ilustrações analisadas por Motta em seu artigo demonstram, de algum modo, como o gorila apareceu nos jornais brasileiros, quando ainda não se fazia relação entre os militares e o animal. Ademais, ao analisar o conjunto de enunciados em que aparece a figura do gorila, percebemos, comparando-os, um amadurecimento dessa figura entre o período pré-golpe e o cartaz de 1971.

Nas primeiras aparições, ora o gorila é representado com poucos elementos que se referem aos militares, ora o gorila é representado entre outros militares, o que demonstra os embates que havia entre os militares golpistas e os legalistas no pré-64. Desse embate, emerge a vitória dos militares golpistas, em março de 1964, o que gera o aperfeiçoamento da figura do gorila militar, já que a tomada do poder pelos gorilas se tornou uma realidade concreta.

A partir disso, os militares passam a ser construídos claramente como gorilas, principalmente nos periódicos produzidos no exílio. Ou seja, o processo de aperfeiçoamento da transformação do gorila em militar acompanha os processos da realidade concreta, passando pelas disputas internas no “Clube Militar”, pela tomada do poder, até a influência americana na década de 1970, a qual está presente no cartaz em que o gorila maior “dá corda” nos gorilas menores, espalhados pela América Latina.

A realidade concreta também está presente nos cartazes de divulgação que mostram a América Latina como unidade. Essa discussão não é inédita durante a ascensão dos militares ao poder nos diversos países do continente. Anteriormente, já se havia discutido sobre o papel dependente e colonial dos países, como vimos na ilustração de García e no estudo de Galeano que afirma que os independentistas latino-americanos possuíam essa visão de irmandade e união dos países do continente. O fato do continente ser mostrado nos enunciados de resistência à ditadura brasileira (figura 14 e 25) reforça e absorve essas discussões que fazem parte da realidade concreta dos latino-americanos.

Tendo em vista os conceitos de linguagem, diálogo, ideologia, memória e enunciado concreto e as análises do *corpus* que foram apresentados nesta seção inicial da tese, passamos agora para a discussão sobre a resistência, o carnaval e o gênero do discurso e o modo como eles se apresentam no *corpus* dessa pesquisa.

Seção 2: Resistência, Carnaval e Gêneros do discurso

As questões que mobilizam as discussões neste capítulo são: Por que e quais os gêneros verbo-visuais que circularam na imprensa de resistência comportam o riso como resposta e resistência? Nossa hipótese é que a resistência (resposta a uma ideologia unificadora) pode ser “modeladora de forma”, essas respostas (a resistência) ao discurso autoritário são carnavalizadas (ou seja, pertencentes aos gêneros na seara do sério-cômico), por meio do riso, do riso reduzido. Além disso, nossa hipótese é que o que faz isso possível é a memória que esses gêneros verbo-visuais ou só visuais possuem. Essa memória será discutida nas próximas subseções deste capítulo.

A categoria de gênero do discurso certamente é uma das mais conhecidas do Círculo de Bakhtin. Sua relevância no Brasil (pelo menos sua atualização no discurso do senso comum) se dá principalmente por conta de sua incorporação nos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998), os quais instituiu a importância de se ensinar a Língua Portuguesa por meio dos gêneros do discurso.

A discussão travada a partir na década de 80 no Brasil (GERALDI, 1984; SOARES, 1989), a qual culminou, entre outras coisas, na incorporação dessa categoria nos PCN's, compreendia a complexidade do texto e sua relação com as matrizes ideológicas e sociais da realidade na qual ele é gerado. Torna-se elementar a necessidade de se aprender e se ensinar continuamente novos gêneros à medida que expandimos as nossas experiências.

Os gêneros do discurso, portanto, passam a ser fundamentais como modo de observar o mundo a nossa volta e avaliar as relações sociais que nos atravessam. Desse modo, eles se constituem como uma forma de ver, de pertencer e de analisar a realidade.

Assim, a partir das discussões dos grandes centros de pesquisa, os gêneros ultrapassaram os muros das universidades e foram para as salas de aula da educação básica, no entanto, essa categoria não deixa de ser fundamental nas disciplinas de estudo que têm como objeto o discurso. São diversas áreas da Linguística que adotam essa perspectiva, as mais recorrentes são da Análise do discurso francesa, da Linguística Aplicada, da linguística textual (MARCUSCHI, 2002) e a da Análise dialógica do discurso (BRAIT, 1997; 2012).⁴³

⁴³ Outras áreas do campo do discurso — que não possuíam, até então, uma discussão acerca dessa noção — estão se debruçando sobre a noção de gênero, como é o caso da semiótica francesa, somando-se a outras perspectivas e delimitando o espaço essencial que tal categoria possui para o funcionamento discursivo. Ver Fontanille (2008).

Nesta pesquisa, que se insere na Análise Dialógica do Discurso, a categoria dos gêneros do discurso é mobilizada com o intuito de perceber como a presença do riso se constrói nos gêneros visuais e verbo-visuais publicados na imprensa de resistência durante a ditadura militar brasileira.

2.1. Resistência como resposta: a responsabilidade do sujeito

Ao iniciar o estudo sobre resistência, nota-se uma heterogeneidade de perspectivas, já que muitas vezes esse conceito é concebido no âmbito político, social e filosófico como uma *reação a uma ação*. No entanto, na grande área da linguagem, especificamente na perspectiva bakhtiniana, é essencial fazer alguns apontamentos sobre o conceito de resistência tendo em vista o sujeito como responsável e atuante. Assim, o objetivo desta subseção é entender como o sujeito, dotado de suas singularidades, produz resistência em momentos em que o discurso com tendência monológica e autoritária domina uma dada realidade; ou seja, entender o porquê de o sujeito – em períodos de cerceamento da liberdade – se atrever a responder ativamente à palavra autoritária.

Utilizamos como suporte teórico para essa discussão o clássico *Discurso sobre a servidão voluntária ou o contra um* de Etienne La Boétie (1530-1563) e alguns desdobramentos dessa obra são descritos por Marilena Chauí (1999). Tomando como base as perspectivas desses autores, tomamos como fio condutor para nossa reflexão os conceitos de sujeito, responsabilidade, resposta e a concepção de liberdade apresentados pelos teóricos do Círculo de Bakhtin.

Talvez um dos primeiros pensadores a tratar de modo central a questão da resistência seja La Boétie. Ainda no século XVI, em plena efervescência renascentista, com a retomada das perspectivas racionais após o longo período medieval, o filósofo francês se debruça sobre as relações entre a sociedade, indivíduo e poder, o que também era feito na península itálica por seu contemporâneo Nicolau Maquiavel.

Naquele período, a França passa por importantes transformações políticas, das quais destaca-se a transição de um modelo político-cultural construído sobre o sistema feudal para a centralização política e administrativa do Estado moderno em sua forma nacional e absolutista. Ao mesmo tempo, na filosofia, na arte e na nascente ciência promove-se a revisitação de valores éticos e estéticos gregos da antiguidade em suas proposições humanistas, antropocêntricas e democráticas (FERRARI, 1955). Tais

aspectos indicam a semente de onde brotaria, com o iluminismo e as revoluções burguesas dois séculos mais tarde, uma nova ordem política na Europa.

A superação dos esquemas rígidos, próprios do mundo medieval, abre caminho para uma nova concepção de vida. Após um longo período entre o esplendor greco-romano da Antiguidade, seguiu-se obscurantismo medieval que antecedeu as inusitadas transformações do Renascimento. (TONETI, 2009, p. 167)

O absolutismo, sistema político vigente na época, impõe – por meio de práticas tiranas – medidas protecionistas de controle econômico. Por outro lado, em uma sociedade ainda estamental, a sobrecarga de impostos sobre o Terceiro Estado e os privilégios de nascimento da nobreza e do clero perpetuavam a desigualdade. É neste contexto que Etienne La Boétie, um jovem aristocrata, influenciado pelos valores humanistas⁴⁴, escreve em 1548, o *Discurso da servidão voluntária ou o contra um* (1999), uma espécie de ode à liberdade. Na obra, La Boétie demonstra claramente uma postura antimonarquista e se questiona do porquê de os súditos, constituídos por milhares, temerem, servirem e se submeterem a um:

Que nome se deve dar a esta desgraça? Que vício, que triste vício é este: um número infinito de pessoas não a obedecer, mas a servir, não governadas mas tiranizadas, sem bens, sem país, sem vida a que possam chamar sua?

Chamaremos a isto covardia? Temos o direito de afirmar que todos os que assim servem são uns míseros covardes? (...)

A covardia não vai tão longe, da mesma forma que a valentia também tem os seus limites: um só não escala uma fortaleza, não defronta um exército, não conquista um reino.

(...) Disponham-se de um lado cinquenta homens armados e outros tantos de outro lado; ponham-se em ordem de batalha, prontos para o combate, sendo uns livres e lutando pela liberdade, enquanto os outros tentam arrebatá-la dos primeiros: a quais deles, por conjectura, se atribui a vitória? Quais deles irão para a luta com maior entusiasmo: os que, em recompensa deste trabalho, receberão o prêmio de conservar a liberdade ou os que, dos golpes que derem ou receberem, esperam tão-somente a servidão? (LA BOÉTIE, 1999, p.4 e 5)

A obra problematiza a justificativa das Teorias do direito divino do Rei como fundamento primeiro do exercício da autoridade absoluta. Tal autoridade inquestionável se perpetua pela hereditariedade do trono, pela impossibilidade de mobilidade social

⁴⁴ Os valores humanistas ganham espaço nesse contexto em detrimento de um “deus todo poderoso”, a relação Homem-Deus é substituída, aos poucos, para relação Homem-Natureza. (TONETI, 2009)

mesmo que justificadas pela função do conselho do rei e o uso da autoridade para a defesa do bem público, utilizada apenas como um simples pretexto.

La Boétie chama a atenção para as inúmeras razões que justificam a inércia do povo: os costumes, o acovardamento ao desconhecido e o modo hierarquizado que constituem a sociedade da época. Além disso, destaca a servidão como uma espécie de

ação pela qual cada um participa, voluntariamente, na instituição do poder de *Um*. É a alienação que tantos homens, povoações, cidades e nações permitem ao *Um*, o qual, conseqüentemente, pode pretender ser seu Senhor. Nem terror, nem autoridade, esta dominação que ele chama de tirania é o poder *stricto sensu*, que governa por intermédio da vontade de outro. (TONETI, 2009, p. 177)

Em algum aspecto, a alteridade é compreendida na servidão voluntária como um *outro* monocrático, impositor; os sujeitos cedem à vontade de “um” por meio de um processo de alienação instaurado pelo poder, pelo jogo político de dominação. É possível, em parte, estabelecer um diálogo entre a proposta de La Boétie e a visão do Círculo de Bakhtin sobre sujeito e alteridade, em parte porque – assim como demonstra a citação acima – o autor francês coloca o *outro* contra quem lutar. No entanto, há momentos na obra em que o *outro* se aproxima da visão humanista bakhtiniana, o que destacaremos a seguir.

Segundo os teóricos russos, na história da humanidade⁴⁵, a relação *eu versus outro* não superou o embate dualístico, sempre um estava sob o domínio do outro, o homem sempre foi entendido ou como *eu* ou como o *outro*.

[...] Uma coisa que aqui é essencialmente importante para nós não deixa dúvida: o vivenciamento axiológico real e concreto do homem no todo fechado de minha única vida, no horizonte real de minha vida, é de natureza dupla; eu e os outros nos movemos em diferentes planos de visão e de juízo de valor e, para que sejamos transferidos para um plano único e singular, eu devo estar axiologicamente fora de minha vida e me aceitar como o outro entre outros (BAKHTIN, 2010, p. 54).

É de extrema importância compreendermos que o *eu*, constituído de suas experiências e valores, pertence ao mesmo plano que os *outros*, mas para isso é necessário que o *eu* se compreenda como *outro* fora de si, entender a si mesmo como *outro entre outros*, no processo exotópico. O *eu* se constrói pela completude, seja pelas nossas

⁴⁵ No capítulo *A forma espacial da personagem* (BAKHTIN, 2011), o autor dá vários exemplos da disputa entre o *eu* e o *outro* no decorrer da história como, por exemplo, na antiguidade, no epicurismo, no neoplatonismo, no cristianismo, no renascimento, entre outros.

emoções, lembranças e memórias, do âmbito psíquico que só encontramos em nós mesmos. Além desses aspectos internos, esta completude se dá pela imagem externa de mim mesmo que eu, por ser eu mesmo, não tenho.

A complexa dialética entre o exterior e o interior. [...] Os elementos de expressão (o corpo não como materialidade morta, o rosto, os olhos, etc.); neles se cruzam e se combinam duas consciências: o eu e o outro; aqui eu existo para o outro com o auxílio do outro. A história da autoconsciência concreta e o papel nela desempenhado pelo outro (amante). O reflexo de mim mesmo no outro. A morte para mim e a morte para o outro. A memória. (BAKHTIN, 2011d, p. 394).

Os meus gestos, a forma como movimento minhas mãos, minhas feições diante de determinadas situações, meu caminhar não está em minhas memórias, estão na memória dos *outros*. A completude se (re)constrói no *não-eu*. Quando observamos um sujeito em uma situação do cotidiano, só nós, enquanto observadores, conhecemos este sujeito de uma forma que ele mesmo não se conhece. Seus gestos e sua expressão são inacessíveis a si mesmo, só eu, portanto, sendo o excedente de sua visão, posso (re)completá-lo naquele momento. Entretanto, o excedente de visão que tenho em relação ao sujeito varia de acordo com a época em que vivo e com o lugar social de que falo, tais elementos são determinantes para o excedente de visão.

É do nosso lugar social, político, histórico e, portanto, único que encontramos o *outro*, e é deste lugar que emerge nosso excedente de visão, possibilitando que só o *eu* possa emitir uma visão inédita. O eu e o outro caminham, necessariamente, juntos, lado a lado. No *outro* está a nossa busca incessante por nós mesmos, sem êxito, nos realizamos com a ausência da “experiência de mim que eu próprio não tenho, mas que posso, por meu turno, ter a respeito dele” (GERALDI, 2010, p. 107).

Embora La Boétie entenda que o *outro* (o monarca) como detentor de um poder que subjaz os sujeitos, a discussão sobre a servidão voluntária reconhece o sujeito na medida que este não se submete de modo passivo, inerte; ao contrário, o sujeito é responsável por sua submissão seja pelo aceite ou pela inação. Não obstante, cabe a este mesmo sujeito, em sua individualidade e inserido na coletividade, a criação da possibilidade de abertura para a emancipação.

No entanto, esta emancipação não pode ocorrer visto que a vontade de liberdade é impedida e suprimida pela vontade de servidão, levando assim a uma distorção na qual tornar-se servo é tornar-se livre.

Somente pode abandonar a atitude servil quem conhece a causa da servidão, quem retoma sua condição de homem, sua voz e palavra ante a força do nome de *Um*. Neste sentido, o conhecimento de si, do “outro” e do mundo são condições para que o homem torne-se livre e desenvolva-se como sujeito autônomo, consciente do seu “ser e estar” no mundo. (TONETI, 2009, p. 186)

A manutenção de um sistema democrático do tipo “TODOS=UNS” é fundamental para que as pessoas se responsabilizem por seus atos e se sintam participantes da coletividade, sem perder, contudo, sua singularidade. Assim, a não dominação se dá sob a ótica da amizade. La Boétie, segundo Chauí (1982), nos ensina: a dimensão política da amizade é a recusa do servir, pois o esquecimento da liberdade se dá pelo abandono da amizade.

Como a linguagem, a igualdade conjuga, indefinidamente, o plural e a unidade, o diferente e o comum, a singularidade e a universalidade. Ela postula a capacidade de cada um em reconhecer o outro como outro e semelhante. Por isso, a amizade impõe-se como fundamento para a liberdade (TONETI, 2009, p. 184).

O diálogo, na sociedade livre, na sociedade natural, é este meio privilegiado pelo qual cada um reconhece o outro, e se reconhece ele próprio no outro, de tal forma que todos se conhecem mutuamente na liberdade. Pois, o que cada pessoa reconhece em cada um, considerando-se todos os outros, é, antes de tudo, sua própria liberdade. (TONETI, 2009, p. 178)

O livro “*Para uma filosofia do ato responsável*” escrito entre os anos de 1920 a 1924, publicado em 1986, desenvolve discussões imprescindíveis para o estudo da linguagem enquanto atividade humana e sua realização a partir da relação com o outro. Bakhtin, tomando por base os estudos kantianos⁴⁶, expõe o conceito de responsabilidade, assim como La Boétie e Freire, como uma prática relacional.

A concepção bakhtiniana de responsabilidade está presente nos textos *O autor e o herói na atividade estética* e em *Arte e Responsabilidade* (original de 1919), ambos publicados no Brasil no compilado do livro *Estética da criação verbal*. Segundo Ponzio (2011), é perceptível que a discussão feita em *Para um filosofia do ato responsável* (BAKHTIN 2010) é o início de um “projeto filosófico determinado a produzir um volume

⁴⁶ A influência kantiana na obra de Bakhtin não é objeto desta tese, embora seja uma discussão necessária e pertinente.

em filosofia moral” (p. 20) com desdobramentos nos textos produzidos no início da década de 1920.

Os autores do Círculo de Bakhtin, entre seus mais variados estudos nos campos da Filosofia, Linguística e Estudos Literários, preocuparam-se especialmente com a relação dialética-dialógica (HITCHCOCK, 2006) entre a arte e vida na cultura humana, com a relação intrínseca que uma exerce sobre a outra. Podemos encontrar esta discussão no texto *Arte e Responsabilidade* (BAKHTIN, 2011a). Mesmo sendo este um dos primeiros textos escrito pelos autores do Círculo, já demonstra o pensamento dialógico que é percebido na produção posterior feita pelos autores.

Bakhtin apresenta no texto acima referido (2011a) três âmbitos essenciais da cultura humana: a ciência, a arte e a vida. No entanto, há uma problemática instaurada já que, em geral, não encontramos a junção destas três instâncias na unidade no sujeito. Isto ocorre pois muitas vezes o artista e o homem estão unificados de maneira simples e mecânica: o homem quando pretende criar se afasta do mundo da realidade cotidiana e se aproxima de um mundo de inspiração e tranquilidade que possibilita a criação artística. Assim, quando o homem está imerso na arte, não está na vida, e vice-versa. Conseqüentemente, a arte torna-se alienada do próprio sujeito que a cria, por não pertencer à realidade em que ele vive. Portanto, “cria-se uma divisão entre esses dois mundos mutuamente impermeáveis: o mundo da vida e o mundo da cultura” (PONZIO, 2011, p. 30).

A continuidade entre o mundo da cultura e o mundo da vida se dá na esteira de um “evento único de nossas ações” (PONZIO, 2011, p.30), tal evento se dá pela união das duas faces da responsabilidade: a “responsabilidade especial”, que tem seu funcionamento garantido no âmbito da cultura, e a “responsabilidade moral”, presente essencialmente na vida, materializada no evento único do ato. A não-consciência da ação responsável nos âmbitos da cultura e da vida acaba transformando as experiências fechadas em si e acarreta a ausência de “possibilidades de verificação, funcionalidade e transformação” (PONZIO, 2010, p. 37)

Bakhtin (2010) utiliza novamente a metáfora de “Jano bifronte” (p. 43) para demonstrar a natureza ambígua da experiência responsável. Do mesmo modo que a cultura se realiza em uma unidade objetiva, ocorre a dispersão do acontecimento pautado na “singularidade irrepitível da vida”. A estabilidade e a instabilidade; o centrípeto e o centrífugo entram em jogo na atividade estética e ética para a formulação do ato responsável.

O ato deve encontrar um único plano unitário para refletir-se em ambas as direções, no seu sentido e em seu existir; deve encontrar unidade de uma reponsabilidade bidirecional, seja em relação ao seu conteúdo (responsabilidade especial), seja em relação ao seu existir (responsabilidade moral), de modo que a responsabilidade especial deve ser um momento incorporado de uma única e unitária responsabilidade moral. Somente assim se pode separar a pernicioso separação e a mútua impenetrabilidade entre cultura e vida. (BAKHTIN, 2010, p. 44)

O ato responsável é, portanto, uma unidade integral inseparável de realização do conteúdo-sentido formulado a partir de um ser humano singular. Ou seja, o acabamento do conteúdo-sentido, ou da temática do pensamento, se consolida dadas as condições determinadas de uma época, da construção histórica concreta da sua realização.

Nesse sentido, a história da cultura é produzida pela – e tem por consequência a – realidade concreta. Enquanto a atividade estética é concebida, a sua percepção e compreensão se dá na vida, na experiência. “Este é o caminho pelo qual uma consciência viva torna-se consciência cultural, e uma consciência cultural se encarna numa consciência viva” (BAKHTIN, 2010, p. 89).

Assim o poder do povo, segundo Hobbes, se realiza somente uma vez, no ato de renúncia a si mesmo e da entregada de si ao Estado; desde aquele momento o povo se torna escravo da sua ação. Na prática, este ato de decisão originária, da afirmação do valor, se situa naturalmente além da consciência viva: toda consciência viva encontra os valores culturais como já dados a ela, e toda sua atividade se resume a reconhecer sua validade para si. (BAKHTIN, 2010, p. 89)

A história da cultura e a história da organização política e social constituem, ao mesmo tempo, a subjetividade e a atividade estética. O modo como compreendemos o poder e sua capilarização é uma síntese subjetiva e internalizada da história da luta de classe e dos valores relacionados a essas classes. Bakhtin (2010, p.89) afirma que “houve um tempo em que o ser humano afirmou realmente todos os valores culturais, e agora está ligado a eles”. No entanto, destacamos que embora estejamos ligados intrinsecamente a esses valores, na medida que as sociedades se transformam, se modificam, e tais valores – disseminados e desenvolvidos nas práticas cotidianas – também sofrem mutações.

A atividade estética, constituída por valores culturais de um povo são, portanto, a materialização das experiências da “consciência viva”; o sujeito, que é responsável, utiliza o seu lugar único para manifestar e reconhecer a realidade circundante. Assim, o ser ético participa, interage e reage “sem alibi”, mesmo que ele o faça internamente.

Eu, o exclusivo e único eu, não posso em nenhum momento ser indiferente (parar de participar) à minha vida “sem álibi” e de ocorrência obrigatoriamente única; devo ter o meu dever. Em relação a tudo, independente do que possa ser e em quaisquer circunstâncias que me possam ser dadas, devo agir desde meu próprio e único lugar, mesmo que eu o faça interiormente. Minha singularidade, uma vez que não coincidente com coisa alguma que não seja eu, sempre torna possível minha única e insubstituível ação própria quanto a tudo que não seja eu mesmo (BAKHTIN, 2010, p. 41-42).

A atividade interativa por meio da linguagem exige a participação efetiva dos sujeitos envolvidos em relação ao outro, essa participação pressupõe “uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc” (BAKHTIN, 2011c, p. 271). Aqui fica clara a raiz kantiana da perspectiva do filósofo russo. A Razão prática, que para Kant deve determinar a ação, sendo, portanto, o fundamento da ética, é boa em si, e impõe, por uma descoberta subjetiva, um dever, uma responsabilidade, formalizado pelo iluminista prussiano no *imperativo categórico*. Mesmo quando argumenta sobre o esclarecimento, Kant afirma, em seu famoso artigo “*O que é esclarecimento?*”, que esse pode ser descrito como “a saída do homem do estado de menoridade auto-imposta”. Ou seja, mesmo no que concerne à atividade da Razão pura, cabe ao sujeito a ação de se esclarecer.

2.2. Discurso persuasivo como resposta ao discurso autoritário

No tópico anterior conceituamos a responsabilidade do sujeito e sua capacidade intrínseca de responder aos discursos. A contrapalavra é, portanto, compreendida como um modo de resistência, com a qual o sujeito se coloca, se posiciona diante de um discurso. Tendo em vista o *corpus* deste trabalho, analisamos contra quem, ou melhor, contra quais discursos os enunciados selecionados respondem, a que discursos eles resistem. Neste tópico, propomos a discussão sobre os discursos autoritários e os discursos persuasivos.

Bakhtin (2015), ao estudar o romance, demarca que a peculiaridade estilística do gênero romanesco é a necessidade de haver um falante e sua palavra, para tanto estabelece três elementos fundamentais que afirmam sua proposta. O primeiro deles é a palavra como uma “representação verbalizada e ficcional” (2015, p. 124), ou seja, a palavra é tida

como uma representação⁴⁷ verbal da realidade, mas seus horizontes se ampliam quando a compreendemos como além da representação, como aquilo que também elabora, por meio da ficção, novas realidades; o segundo expõe, em certa medida, a concepção da potencialidade da palavra, a qual é impossível dissociar dos valores sociais.

O falante é um homem *essencialmente social*, historicamente concreto e definido, e seu discurso é uma linguagem social (ainda que no embrião), uma linguagem de grupo e não um “dialeto individual”. (...) As palavras do herói sempre aspiram a certa significação social, a certa difusão social, são linguagens potenciais. É por isso que a palavra do herói pode ser um fator que estratifica a língua, que introduz nela o heterodiscurso (BAKHTIN, p. 2015, p. 124).

Embora a preocupação de Bakhtin seja, nesta obra, a exposição de alguns elementos fundamentais do prosaísmo do romance, ressaltamos nesta pesquisa a força com que o heterodiscurso mobiliza a língua do falante que, por sua vez, possui – sempre – um ponto de vista único e peculiar sobre o mundo.

O heterodiscurso constitui-se pelas diversas vozes sociais mobilizadas pelos personagens e pelos heróis no gênero romanesco, elas demarcam os valores ideológicos de um espaço-temporal específico e se tornam potenciais quando são materializadas nas práticas do cotidiano, no qual são incorporadas, inclusive, em objetos estéticos. E é desse modo que o autor expõe a terceira vertente “especificadora” do romance: “o falante do romance é sempre, em maior ou menor grau, um ideólogo, e sua palavra é sempre um ideograma” (BAKHTIN, 2015, p. 124).

Se ultrapassarmos os limites do texto literário e pensarmos no âmbito das experiências vividas, os elementos expostos como característicos do romance são possíveis de serem analisados do prisma da presença da alteridade no discurso. “O que mais se fala no dia a dia é sobre o que dizem os outros; transmitem-se, recordam-se, ponderam-se, discutem-se as palavras alheias, opiniões, afirmações, notícias, indaga-se com elas, concorda-se com elas, contestam-nas, referem-se a elas, etc.” (BAKHTIN, 2015, p. 130)

A presença da palavra alheia moldura leituras e influencia sobremaneira os sentidos possíveis de um enunciado, no entanto, é imprescindível no momento da compreensão avaliar o modo como o discurso do outro é colocado, mobilizado no universo ideológico. A aproximação ou o distanciamento da palavra alheia revela a

⁴⁷ Há nesse mesmo texto citado a problematização do termo “representação”, assim como o conceito de “transmissão”.

postura ideológica que os sujeitos possuem. Nesse âmbito, o questionamento de onde eclodem as vozes sociais presentes do discurso do outro é essencial para essa pesquisa, assim como analisar as aproximações ou distanciamentos das ideologias oficiais e das ideologias do cotidiano.

Analisemos como isso ocorre em dois enunciados. Um deles é o cartaz de divulgação que circulou durante o governo do General Médici (1969-1974), período este que ganhou a alcunha de “anos de chumbo” – por conta da forte repressão – e que ficou conhecido pelas campanhas publicitárias com forte apelo nacionalista, como a expressão “Ame o Brasil ou deixe-o” se apresenta. O segundo enunciado⁴⁸ foi publicado no jornal *Frente brasileiro de informaciones*, pertencente à imprensa de resistência publicada no exílio, mais especificamente, no Chile. O enunciado traz os dizeres “Report to UCTAD III”, ou seja, Relatório para a Terceira Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento, ocorrida no Chile de 13 de abril a 21 de maio de 1972.



Figura 26 Cartaz de divulgação

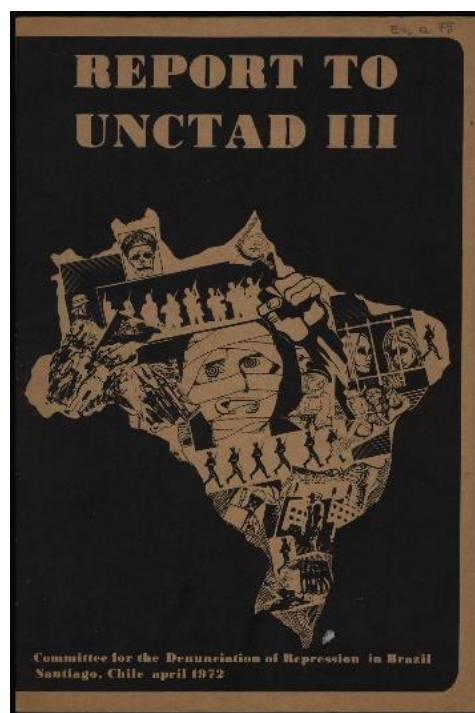


Figura 27 FBI, edição 30, 04/ 72 ,1972, capa.

Visivelmente há um elemento comum nos dois enunciados: o mapa do Brasil, sua forma geográfica está em destaque nas duas imagens.

⁴⁸ Nota-se que o enunciado possui elementos formais que o aproximam do gênero cartaz; desenvolveremos essas aproximações na seção três dessa tese.

No primeiro enunciado, a presença do contorno do mapa, assim como a bandeira nacional ou as cores verde, amarela e azul, faz menção direta à identidade canarina e à unidade nacional, logo, os enunciados abordam um conteúdo temático que envolve o Brasil e seu povo. O interior do mapa é vazio e é apresentado da mesma cor do fundo do cartaz, e não há delimitações entre os estados. No entanto, onde está o estado de São Paulo, pulsa em vermelho algo que nos remete a um coração; de lá, brota a bandeira nacional, cujo mastro transpassa todo o mapa e, em seu topo, a bandeira, em movimento, esvoaça.

No segundo enunciado, temos, ao contrário do cartaz de divulgação, o interior do mapa do Brasil preenchido, não há o destaque de nenhum estado ou região, o que se vê no mapa brasileiro são imagens recortadas, apresentadas em forma de bricolagem, de cenas de militares, de caveiras, de corpos silenciados há também imagens de pulsos erguidos, manifestações populares. O fundo é escuro e traz os dizeres em branco “Comitê para denúncia da repressão no Brasil – Santiago, Chile, Abril de 1972.”

Tendo em vista a alteridade como constitutiva da linguagem, analisemos quem é o outro presente nos enunciados e como a autoria se coloca nesses discursos. No primeiro enunciado, o texto verbal está no imperativo (ame; deixe-o), podendo ser compreendido como uma ordem, uma intimação: assim, a ordem seria aceitar, “amar” o modo como o Brasil estava sendo construído. Aqueles que discordavam das políticas impostas neste período repressivo, senão o mais repressivo da história brasileira, deveriam deixar a pátria, já que não a amariam. Nesse sentido, os valores ufanistas – monológicos e centrípetos – entram em cena e esvaziam qualquer tipo de crítica que possa ser feita, já que as palavras como amor, liberdade, igualdade são relativamente incontestáveis, por assim dizer (quem não ama? Quem não quer liberdade e igualdade?). Assim, o espaço para a crítica é praticamente nulo; o enunciado imperativo, portanto, “corresponde a uma relação de poder e [...] é pertinente designá-lo como totalitário uma vez que suprime o lugar e a voz do *outro*. Ao suprimir a resposta, o discurso à revelia suprime a distância crítica da interpretação, da reflexão e do julgamento” (AMORIM, 2012, p. 19). A coerção sobre o *outro* que lê, que não pode responder abertamente a este enunciado, pressupõe uma única resposta: a aceitação.

Os autores do Círculo de Bakhtin denominam discursos como esse de autoritários (BAKHTIN, 2015), pois o discurso do *outro* não atua como uma instrução, por exemplo, mas sim como estratégia de definição dos “fundamentos da nossa relação ideológica com o mundo e do nosso comportamento”. O discurso autoritário possui relação direta com o

status hierárquico, estratificado pelas classes sociais; desse modo, o discurso do cartaz, por ser um *slogan* da ditadura militar, produzido e publicizado pelo Estado, é proveniente da mais alta hierarquia social e exige do leitor reconhecimento e assimilação.

Nesse discurso é bem mais difícil inserir mudanças semânticas com o auxílio do contexto que o moldura, sua estrutura semântica é imóvel e morta, pois está concluída e é unívoca, seu sentido basta a letra, petrifica. O discurso autoritário exige de nossa parte um reconhecimento incondicional e nunca um domínio livre e uma assimilação com meu próprio discurso (...) ele precisa ser integralmente confirmado ou integralmente refutado. Ele se integrou de forma indissolúvel à autoridade externa – com o poder político, uma instituição, uma pessoa. (BAKHTIN, 2015, p. 136)

A religião, a política, a moral, ou seja, as ideologias oficiais são constituídas e funcionam por meio do discurso autoritário e por isso possuem a tendência de apagar a heterogeneidade das vozes sociais e ressaltar aspectos monológicos dos discursos. A ideologia oficial opera no cartaz analisado ao fornecer aos sujeitos de uma sociedade “o sentimento de unidade nacional, encontrando referenciais identificadores de todos para todos, como, por exemplo, a Humanidade, a Liberdade, a Igualdade, a Nação.” (CHAUÍ, 2001, p. 114). O ideal de “nação” é aquele em que a aceitação se sobrepõe à crítica, é o amor acima das liberdades individuais e de expressão. As cores da peça publicitária e sua composição visual – um mapa sem divisões territoriais e políticas, um coração que pulsa sob a bandeira nacional – reforçam esse imaginário de “nação” e ajudam a produzir esse efeito de sentido de sujeição do leitor a uma ordem discursiva.

No segundo enunciado, que consideramos como discurso de resistência, responde ao estado totalitário brasileiro. É apresentado de um modo distinto, principalmente no modo como o interior do mapa é preenchido. Ao contrário do discurso autoritário, o efeito de bricolagem abre espaços para valores sociais distintos.

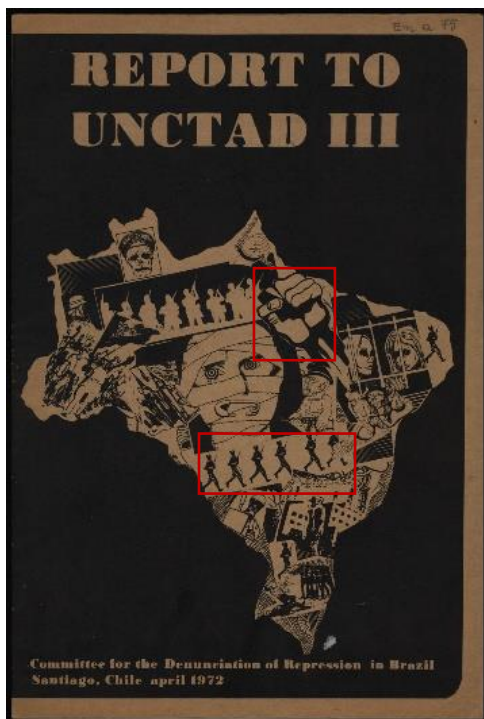


Figura 28 Detalhe I

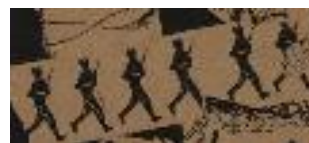


Figura 29 Detalhe II

Neste enunciado, há a representação dos aparelhos repressivos materializados na imagem dos militares, os quais executam as ações totalitárias (execução, prisão) e são símbolo do poder militar que tomou conta da política brasileira durante a ditadura. A cor preta predomina, fazendo referência ao luto. Em contrapartida, há a presença da resistência, o punho erguido destaca-se entre os recortes das perversidades das imagens. O enunciado se apropria do discurso do *outro* autoritário, da rigidez e da violência dos militares, para trazer à tona a denúncia dos crimes cometidos pelo Estado (o texto verbal explicita tratar-se de uma denúncia: “Comitê para denúncia da repressão no Brasil – Santiago, Chile, Abril de 1972”).

Além de utilizar o discurso do *outro autoritário*, há a presença de um *outro* que resiste. Nesse sentido, as vozes sociais são múltiplas e são colocadas em contraste no mesmo enunciado. A identidade do Brasil se constrói no mapa como um país em que há repressão, em que paira um “clima sombrio”, mas também há negação da repressão. Essa resistência, no entanto, se apropria da tonalidade expressiva do *outro* – trata-se de uma resistência que se dá utilizando a força (punhos erguidos) e o mesmo tom “escuro” utilizado pelo outro. Assim, esse movimento de resistência é marcado por um ponto de vista que assimila e nega, ao mesmo tempo, o discurso autoritário.

Os enunciados de resistência possuem uma tendência a um *discurso internamente persuasivo* (BAKHTIN, 2015), que é reconhecido por ser mais dialógico, exatamente por colocar em contraste a heterogeneidade da linguagem; os valores múltiplos consolidam as forças centrífugas que os operam.

O discurso autoritário (religioso, político, moral, o discurso do pai, dos adultos, dos mestres) carece de persuabilidade interna para a consciência, ao passo que o discurso internamente persuasivo é desprovido de autoritarismo, não é apoiado por nenhuma autoridade, amiúde carece de qualquer reconhecimento social (pela opinião pública, pela ciência, pela crítica) e até de legalidade. A luta e as relações dialógicas entre essas categorias do discurso ideológico costumam determinar a história da consciência ideológica individual. (BAKHTIN, 2015, p. 136)

2.3. Reflexões sobre gênero do discurso e carnavalização: a materialização da resistência

Mikhail Bakhtin, ao aprofundar os estudos sobre o romance polifônico de Dostoiévski, afirma que o gênero possui uma evolução, uma memória construída historicamente, já que ele é dotado de aspectos cristalizados do desenvolvimento das interações socioculturais; desse modo, os gêneros do discurso se dão como uma espécie de “eventos congelados” (MORSON & EMERSON, 2008, p. 307). Segundo Morson e Emerson (2008, p.309), os gêneros constituem uma parte importante da memória e é por meio deles que transmitimos grande parte da sabedoria desenvolvida ao longo dos séculos.

Se, por um lado, temos o gênero como cristalização das relações sociais no presente, o temos também como convocador do “seu passado, o seu começo” e é por esse motivo que ele tem a “capacidade de assegurar a unidade e a continuidade desse desenvolvimento” (BAKHTIN, s/d, p.106) Assim, cada gênero possui sua própria história interna, percebida por meio de suas nuances e de seu desenvolvimento.

Bakhtin, tendo em vista a esfera literária, afirma que diversos gêneros foram desenvolvidos desde a Antiguidade Clássica em um campo específico da literatura, o qual os próprios antigos denominaram como sério-cômico. O filósofo russo destaca alguns

gêneros específicos participantes desse campo, como os mimos de Sófron, os diálogos de Sócrates, a literatura dos simpósios, os panfletos, a poesia bucólica, “a sátira menipéia”.⁴⁹

Todos os gêneros citados acima possuem uma relação profunda com o “folclore carnavalesco”, com uma “cosmovisão carnavalesca”, influência dos gêneros orais; neles, percebe-se que as imagens e as palavras se configuram numa relação forte com a realidade. As principais características dos gêneros sério-cômicos (BAKHTIN, s/d, p.107) são as seguintes:

1. O tratamento que eles dão à realidade, “a atualidade viva, inclusive o dia-dia, é objeto, ou, o que é ainda mais importante, o ponto de partida de interpretação”. Nesse sentido, esses textos se caracterizam pelo distanciamento de outros gêneros literários que se preocupavam com os mitos e lendas do passado; ao contrário, há uma preocupação em atualizar esses heróis, há uma “mudança radical da zona propriamente valorativo-temporal da imagem artística”.
2. Os gêneros sério-cômicos se baseiam conscientemente na experiência e na experiência livre, fazendo a imagem quase liberta da lenda, “na maioria dos casos seu tratamento da lenda é profundamente crítico, sendo às vezes cínico e desmascarador.”
3. A última característica deste campo se dá pela pluralidade de estilos e a variedade de vozes de todos esses gêneros. Eles renunciam à unidade estilística da epopeia, da tragédia, da retórica elevada e da lírica.

O gênero romance se sustenta em três principais gêneros: a épica, a retórica e a *carnavalesca*; no campo sério-cômico deve-se procurar o ponto de partida dessa linhagem *carnavalesca*.

Ao nos aprofundarmos acerca dos principais gêneros clássicos da literatura, indagamo-nos: como o estudo da literatura feito pelos autores do Círculo pode ser ressignificado e repensado em um contexto distinto, nos enunciados de resistência que circularam durante a ditadura militar brasileira?

⁴⁹ A sátira menipéia tem a presença marcante do cômico, além de se desvincular das limitações memorialistas e das grandezas dos heróis do passado. Ela é considerada, segundo Bakhtin, o embrião do Romance, cuja inspiração serviu para Rabelais e Voltaire.

Se partimos da centralidade que os teóricos russos davam à literatura, principalmente por entenderem a sua relevância na constituição de verdades, de valores e de respostas a uma dada realidade, a literatura é, nesse sentido, dentre muitas manifestações de linguagem, a eleita por banhar-se na realidade social, por um lado, e por construir novas formas de ver tal realidade, por outro.

Os enunciados que constituem o *corpus* deste trabalho, como qualquer outra manifestação de linguagem, possuem, em alguma medida, assim como a literatura, esse viés de responder e (re)criar valores e vivências. Ao elencarmos as três principais linhagens dos gêneros literários clássicos, destacamos neste trabalho aquela que os autores do Círculo nomeiam como o gênero carnavalesco. Neste trabalho, portanto, o conceito de carnavalização é essencial para entendermos o modo de configuração dos gêneros cômico-sérios, os quais relacionamos com os gêneros encontrados com destaque no *corpus*.

Bakhtin (s/d, p. 122) entende o carnaval como um conjunto de todas as variedades de festas de tipos carnavalescos, é uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, variável de acordo com a época, com os povos e com o festejo a ser celebrado, espetáculo que cria uma linguagem simbólica que, de modo diversificado e complexo, atravessa todas as formas de manifestação carnavalesca.

O carnaval, segundo a teoria utilizada nesta pesquisa, é compreendido por quatro principais categorias: (1) um período, um espaço em que se vive a vida carnavalesca, como uma representação de um mundo invertido; (2) As proibições e restrições da vida extracarnavalesca são extintas durante o carnaval, ou seja, as formas de medo, a reverência e devoção, a etiqueta, em suma, tudo aquilo que é imposto pelo sistema hierárquico – durante esse espaço-temporal se vive “um novo modus de relações mútuas do homem com o homem” (p. 123), a liberdade do comportamento, dos gestos, das subjetividades perante as ausências hierárquicas fazem as produções subjetivas tornarem-se excêntricas, característica relevante na cosmovisão carnavalesca, a qual descortina os “aspectos ocultos da natureza humana” (p. 123); (3) “O carnaval aproxima, reúne, celebra, combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o significativo, o sábio com o tolo” (p. 124); (4) A partir das aterrissagens à terra, ao corpo e a revisitação aos textos sagrados e aos textos bíblicos, a profanação possui destaque fundante no processo carnavalesco.

Durante séculos, as categorias carnavalescas citadas, sobretudo a categoria de livre familiarização do homem com o mundo, esteve presente na literatura e nas mais

diversas formas de manifestação da linguagem. Algumas ações carnavalescas, constituintes das categorias mencionadas, são reconhecidas até os dias de hoje, como o coroamento-destronamento, o qual se sedimenta a partir da ênfase das mudanças e das transformações, da morte e da renovação, configurando-se como um ritual ambivalente.

[...] o ritual de coroação-destronamento que exerceu influência excepcional no pensamento artístico-literário. Ele determinou um especial *tipo de destronante* de construção de imagens artísticas e de obras inteiras, sendo que, neste caso, o destronamento é ambivalente e biplanar por excelência. Se a ambivalência se extinguisse nas imagens do destronamento, estas degenerariam num desmascaramento puramente negativo de caráter moral ou político-social, tornando-se monoplaneares, perdendo seu caráter artístico e transformando-se em *publicística* pura e simples (BAKHTIN, *grifos do autor*, s/d p. 126).

As imagens do carnaval são sempre ambivalentes, assim como Jano, são biunívocas, pertencem ao âmbito da mudança e da crise: nascimento e morte, bênção e maldição, elogio e impropérios, mocidade e velhice, alto e baixo, face e traseiro.

Segundo Mikhail Bakhtin (1974, p. 59), Rabelais obteve grande impacto nas tradições populares, literárias e ideológicas de praticamente todo o século XVI e XVII, sendo prestigiado desde as mais altas classes da burguesia urbana até as massas populares desse período. Um dos motivos pelos quais Rabelais obteve esse prestígio é o modo como, em seus textos literários, solucionava os problemas da vida e da morte sempre a partir do ponto de vista do riso.

Desse modo, a obra de Rabelais se confunde com a história do riso, já que em sua época, a mesma de Cervantes e Shakespeare, representa uma mudança marcante na concepção do que é risível e do que possui potencial para sê-lo, pois é a partir do Renascimento que

a risa posee un profundo valor de concepción del mundo, es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hombre; es un punto de vista particular y universal sobre el mundo, que percibe a éste en forma diferente, pero no menos importante (tal vez más) que el punto de vista sério: solo la risa, en efecto, puede captar ciertos aspectos excepcionales del mundo. (BAKHTIN, 1974, p. 65)

Destaca-se, nesse sentido, que no Renascimento, o riso se dava no âmbito da literatura. A palavra escrita foi um espaço importante para a manifestação dessa prática, além disso, o riso encontrava abertura para a discussão teórica acerca desse tema, como nos estudos de Hipócrates, que propôs teoria de que a alegria e a vivacidade eram fundamentais para o tratamento de enfermos. Desse modo, o riso perpassa a esfera literária e adentra nas práticas cotidianas e se consolida como um “princípio universal de concepção de mundo” (BAKHTIN, 1974, p.68), inclusive, penetrando na “grande literatura” e nas ideologias oficiais.

A concepção do riso, durante a Idade Média, fez parte da atenuação da fronteira entre o que era considerado “literatura menor” e literatura oficial por adotar o latim e as línguas vulgares; essa incorporação linguística fez com que as ideologias transitassem entre os diversos setores da sociedade medieval. Não apenas na literatura se deu essa atenuação entre as fronteiras por conta do riso e do cômico, a presença das manifestações populares festivas juntou-se aos saberes humanistas, às práticas médicas, às experiências políticas.

Essa relevância na mudança da concepção do riso se dá, principalmente, em detrimento daquilo que se viu nos séculos seguintes, século XVII e XVIII, em que se via o riso apenas abarcando aspectos específicos e parciais da vida social considerados “típicos”, como vícios individuais, deixando de lado, por exemplo, as figuras de poder, como “chefes militares, reis e heróis”.

Cabe ressaltar que em alguns espaços sociais, manifestados em gêneros do discurso, como no culto religioso, nas cerimônias feudais e estatais, pertencentes às ideologias superiores, o tom utilizado exclusivamente era o da seriedade, da intimidação, o da repressão, pois se trata, em todas as épocas, da única forma manifestada de demonstrar a verdade, o bem e tudo que é considerado importante e estimado.

Durante o período militar, a forma de retratar a realidade na maior parte dos meios de comunicação, principalmente, nos impressos, era uma complacência ao regime militar (KUCINSK, 2001). No entanto, nos periódicos produzidos no exílio, na imprensa “nanica” e clandestina se via outro modo de abordagem. Os militares eram representados como gorilas, como já vimos neste trabalho, ou de um modo não compatível com a seriedade esperada para o cargo que ocupavam. A revista *Pif-paf*, pioneira da resistência impressa neste período, demonstrava de maneira descontraída e crítica os políticos.

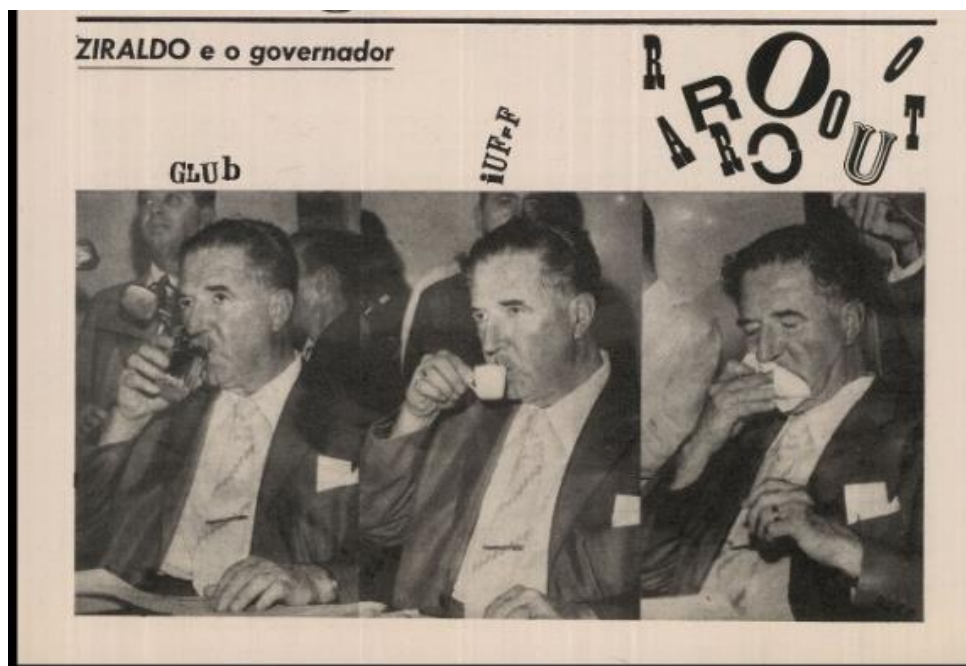


Figura 30 Pif-Paf, edição 7, ago/1964, p. 7

Na figura 30, temos o governador do estado de São Paulo, o último eleito pelo sufrágio universal antes do golpe militar, Ademar Pereira de Barros (1963-1966). Na imagem, há uma sequência de fotos do governador ingerindo uma bebida no primeiro quadro, na sequência bebendo o que aparentemente seria um café e, na última, ele limpando a boca com um guardanapo.

Segundo Bakhtin (1987), ao analisar a cultura cômica popular, a presença material dos corpos e suas ações na literatura de Rabelais promovem um rebaixamento, ou seja, a transferência do ideal, do abstrato e do elevado para o plano sensível, da terra e do corpo. Essa transferência se dá por meio da representação do homem a partir daquilo que o aproxima das suas funções fisiológicas da vida material, como beber, comer e satisfazer suas necessidades naturais.

Quanto mais profundamente o homem mergulha no abismo orgânico, mais claramente a redentora estrela da utopia brilha sobre ele: privado da dignidade individual, parece ser-lhe concedida em troca uma garantia de que cada respiração e cada movimento de seus músculos, inevitavelmente, produzirá cultura e liberdade no acolhedor seio da comunidade. (TIHANOV, p.172, 2012)

Para o autor russo, o baixo topográfico do corpo refere-se ao ventre e à região escrotal, o que de algum modo são indicativos de vida e de fertilidade, no entanto, a

construção platônica e cristã observam esses elementos como a corporificação daquilo que deveria ser proveniente do divino; a presença do baixo corpóreo, presente de maneira contundente na cultura popular, é uma espécie de reconstrução de valores. Se do ponto de vista cristão a vida e a fertilidade são proporcionadas pelo sublime, pelo inquestionável, pelo dogma; na cultura popular, elas se dão por meio do contato entre os corpos, mais especificamente no estrato baixo.

[...] cupidez, imaginações de toda a espécie e um sem-número de banalidades, a tal ponto ele nos satura, que, de fato, como se diz, por sua causa jamais conseguiremos alcançar o conhecimento do que quer que seja. Mais, ainda: guerras, dissensões, batalhas, suscita-as exclusivamente o corpo com os seus apetites. Outra causa não têm as guerras senão o amor do dinheiro e dos bens que nos vemos forçados a adquirir por causa do corpo, visto sermos obrigados a servi-lo. Se carecemos de vagar para nos dedicarmos à filosofia, a causa é tudo isso que enumeramos. O pior é que, mal conseguimos alguma trégua e nos dispomos a refletir sobre determinado ponto, na mesma hora o corpo intervém para perturbar-nos de mil modos, causando tumulto e inquietude em nossa investigação, até deixar-nos inteiramente incapazes de perceber a verdade. (PLATÃO *apud* DECOTELLI, 2017, p.85)

O governador, ao ser retratado nesta sequência de fotos, expõe elementos característicos do rebaixamento e do realismo grotesco pensado por Bakhtin. A boca, para o russo, “tem um papel importante, ela está naturalmente, ligada ao “baixo” corporal topográfico: a boca é porta aberta que conduz ao baixo, aos infernos corporais. A imagem da absorção e da deglutição, imagem muito antiga da morte e da destruição, está ligada à grande boca escancarada” (p. 284, 1981). Embora Ademar de Barros, na Fig. 30, não esteja com a “boca escancarada”, a deglutição refere-se à aproximação da carne, aos aspectos fisiológicos. O poder adquirido pelo governador se esvai na sequência de fotos, já que elas o representam de uma maneira distante do sublime e do ideal de poder.

Além da própria sequência, há, em cima de cada uma das imagens, onomatopeias que podem ser interpretadas como provindas do corpo do governador. Os sons acompanham a série de fotos, na primeira o “glub” pode referir-se ao ato de engolir, na segunda o “iuf” pode inferir o efeito de sucção e, no terceiro, “arrout”, a eructação. O último quadrante, em específico, sinaliza o som vindo das entranhas do governador, do seu mais profundo baixo corpóreo.

O lugar que essas onomatopeias ocupam e o modo como elas estão organizadas no enunciado também contribuem para o reforço do efeito de sentido da crítica e da ridicularização do sujeito representado. A disposição do texto verbal é construída a partir

da visualidade. No primeiro quadro, a representação do som aparece no plano horizontal; no segundo, no vertical e, no último quadrante, a figura de linguagem aparece com as letras quase que embaralhadas, demonstrando no âmbito visual o tremor da eructação.

O efeito de sentido cômico, portanto, é construído de forma visual, por meio das fotografias do governador e pelo verbal, com a utilização das onomatopeias, consolidando um enunciado concreto que está intrinsecamente relacionado ao seu contexto. Ressaltamos que Ademar de Barros, assim como Carlos Lacerda, foi um dos civis entusiasta do golpe militar de 1964, mais tarde, no entanto, foi cassado, em 1966, pelo regime que ajudou a construir (FICO, 2013). A sátira ao então governador do estado de São Paulo tem potencial para tornar-se um elemento de resposta ao regime instaurado em março daquele mesmo ano, o qual encontrou apoio de civis em cargos públicos relevantes como o do governador.

Essa resposta emerge a partir de uma abordagem grotesca desse personagem, já que ele não é retratado de uma maneira “esperada”, valorizando seus atributos e o seu poder. Ao contrário, há um enfoque naquilo que é biológico, corpóreo. Para Bakhtin (2010), essas imagens grotescas “se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado e perfeito e em plena maturidade, depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento.” (p. 22) O riso surge desse entremeio daquilo que se espera e daquilo que, de fato, se realiza no enunciado.

Segundo Kucinski (1991), a *Pif-paf* possuía como uma característica marcante de apresentar as figuras relacionadas ao golpe por meio de uma ridicularização, no entanto, nesse período embrionário do regime militar, as caricaturas eram avaliadas pelos militares como perigosas, assim a presença de caricaturas e sátiras com os civis são mais frequentes nesse periódico.

O sistema militar avaliava como perigoso o uso da caricatura. Ao deformar fisionomias, dissecando e expondo os traços críticos da personalidade, a caricatura individualiza o ataque, abrindo o flanco para retaliações diretas. Em alguns jornais interioranos, nem mesmo a charge era permitida. Além de raras, as caricaturas eram quase sempre dos civis. (KUCINSKI, p. 26, 1991)

O audacioso jornal – editado por Millôr Fernandes – apresentava seções destinadas a uma crítica mais direta, nomeando e apresentando imagens dos militares, em uma seção, em específico, intitulada “10 perguntas ao presidente Castelo Branco”. Essa “nova série” foi publicada na edição 5 do jornal, a qual estava “destinada às figuras mais populares do país”.

A “nova série” elabora 10 questões ao presidente (eleito de maneira indireta), que possuem um forte tom irônico, em que indagavam se o general governaria para os civis (questão 1); de maneira camuflada, na questão 3, questionam se sua casa em Ipanema ficaria alugada até 1966 ou em tempo indeterminado⁵⁰. Há indagações irônicas sobre a visão antidemocrática daqueles que haviam tomado o poder e questões que tocavam temas sensíveis à realidade brasileira como a perseguição ao intelectual e economista Celso Furtado.

10
 UMA NOVA SÉRIE DO PIF-PAF
 DESTINADA ÀS FIGURAS MAIS POPULARES DO PAÍS.

10 PERGUNTAS AO PRESIDENTE CASTELO BRANCO



1 — Uns dizem que V. Ex. é de atitudes absolutamente retas, outros afirmam que V. Ex. é um maquiavélico. Pode-se chegar com absoluta retidão ao mais alto cargo?

2 — Militar de ativa e tendo chegado à Presidência da República através das armas, V. Ex. se sente capacitado para defender as reivindicações exclusivamente civis?

3 — Até quando V. Ex. alugou sua casa em Ipanema? Até 66, ou por prazo indeterminado?

4 — Por que V. Ex. não vai pessoalmente à TV? Até agora só seus ministros foram.

5 — No Jôgo da democracia é ilícito uma revolução, mesmo admitindo-se que seja para evitar outra revolução? Como provar à história que ela existia mesmo, se não chegou a existir? Ou a história que se arranhe?

6 — V. Ex. é um romântico, como afirmam tantos?

7 — V. Ex. é daqueles que pensam que a Praça dos Três Po-

dêres é uma homenagem ao exército, marinha e aeronáutica?

8 — É verdade que V. Ex. já esteve algumas vezes para renunciar à assim dita Suprema Magistratura?

9 — V. Ex. não duvida de certos gênios que o cercam com soluções definitivas para todos os problemas? Não se lembra do general Assis Brasil que, no governo anterior, também era considerado um gênio e quando veio a público em sua primeira entrevista sem poder, revelou-se de um primarismo estarrecedor?

10 — V. Ex. declarou, noutro dia, que não tem medo de idéias novas. Isso quer dizer que V. Ex. é comunista? Então porque a V. Ex. é permitido não ter medo de idéias novas e ao sr. Celso Furtado, por exemplo, não é?

Respostas, por favor, para a redação do Pif-Paf, rua Riachuelo, 114, 6º — Rio.

Figura 31 Pif-Paf, edição 5, sem mês, 1964, p. 10

⁵⁰ Aqui, cabe o esclarecimento de que o regime seria provisório até as eleições de 1965, no entanto, o pleito foi adiado futuramente, e ocorreu apenas em 1967, de maneira indireta, dando continuidade ao regime até então “provisório”.

Destacamos nesta seção do jornal, em especial, a foto de Humberto de Alencar Castelo Branco utilizada pela série. A imagem recortada traz o busto do presidente-general, que aparenta estar vestido com terno e gravata. Ele não encara a câmera, tampouco está com a cabeça erguida. A cabeça está abaixada e o seu olhar arreadio. A escolha dessa foto para compor a “nova série” não é aleatória.

Os militares produzem sua identidade pautando-se em valores como seriedade, rigidez e postura ilibada, essa construção identitária não está apenas no plano ideal, mas deve se materializar na concretude da vida. A materialização dessa postura se dá na maneira pela qual eles se mostram para a comunidade, o olhar para o horizonte ao marchar evoca os valores compatíveis com essa formulação.

Ao selecionar essa imagem, o jornal ressignifica e reconstrói a identidade do militar, nessa transgressão dos valores de rigidez e intimidação são realocados pela flexibilidade e pela disjunção, já que o não encarar a câmera pode implicar na percepção de que o general estava distraído.

O poder se aproxima da idealização das figuras relacionadas a ele, em certos gêneros do discurso, como em cerimônias institucionais, o modo de articulação da linguagem é por meio da seriedade, materializada nas formas em que os sujeitos posicionam seus corpos rígidos e lidam com a exigência desse gênero pouco flexível. A imagem escolhida pelo *Pif-Paf* quebra com o esperado de um presidente, e mais, da presença de uma das “figuras mais importantes do país”. A foto coloca-o distante do imaginário social acerca dos militares e de figuras relacionadas ao poder, a sisudez é substituída pelo devaneio distraído, pelo olhar arreadio.

O jornal, nesses dois enunciados selecionados, demonstra de forma inovadora o modo de se fazer a crítica. A ironia das perguntas, a seleção das fotografias coloca os sujeitos representados, seja o presidente, seja o governador, em uma situação pouco recorrente na imprensa comum: a quebra com o que é esperado promove o humor e a sátira, como na figura 30, e a ironia e a informação (já que ao mesmo tempo que o periódico elabora questões para o presidente, ele também informa o seu público sobre os acontecimentos) na figura 31.

A imprensa de resistência, nas suas três modalidades analisadas neste trabalho (no exílio, alternativa e clandestina), demonstra uma “inovação” em relação à maneira de se fazer a crítica ao regime. A criatividade é uma das marcas mais relevantes dessas

produções, o tom irônico, a chacota com as figuras de poder e a presença dos militares nas páginas desses jornais foram estratégias para responder ao regime. No entanto, é importante considerar diferenças e “tonalidades” de carnavalização e humor entre essas três modalidades de imprensa (o que será desenvolvido no último capítulo desta tese). Essa resposta ao regime trazia no horizonte o futuro menos autoritário e, no presente, a necessidade de manifestar artística e politicamente os anseios dos que sonhavam com o reestabelecimento democrático.

Nesse sentido, a imprensa de resistência materializou, de forma recorrente, os temas relacionados ao poder e à política institucional, aspectos importantes para uma época de supressão das liberdades democráticas. No entanto, muitos jornais subvertiam a intimidação e a seriedade pelo cômico, carnavalizando assim esses enunciados. Se a seriedade se materializa nos gêneros do discurso pertencentes às esferas políticas e religiosas, o riso (atrelado à crítica) encontra espaço para realização em quais gêneros?

Na subseção seguinte, portanto, exporemos os dois principais gêneros do discurso de maior produtividade e sua presença nos periódicos analisados, que foram: a charge e a foto/fotomontagem. Essa produtividade se dá pelo modo como esses gêneros são construídos, muitas vezes se aproximando de outros gêneros, demonstrando a capacidade criativa desses periódicos.

Outros gêneros do discurso estão presentes nos periódicos, destaca-se também a ilustração, que embora esteja em menor quantidade, possui presença no *corpus*, no entanto, não será abordada neste trabalho porque compreendemos que os outros dois gêneros citados são mais recorrentes e possuem singularidades que devem ser exploradas, principalmente no que se refere à composição dos enunciados.

O objetivo desta parte da pesquisa é demonstrar como os gêneros *charge*, *foto/fotomontagem* se aproximam do anseio de (re)construção do sentido das figuras que estavam no poder, manifestando sua crítica de maneira criativa, artística e essencialmente política.

2.3.1 A charge

O surgimento da charge, para Andrade (2011), é concomitante à consolidação do desenvolvimento industrial, a partir do século XIX. A presença desse gênero era encontrada primeiramente em panfletos e posteriormente em jornais. Já nos periódicos de

grande circulação do século XX, as charges encontram uma seção específica para sua circulação nos jornais: as páginas de opinião.

A palavra *charge* possui origem francesa e indica “pressão” ou “carga” sobre o traço artístico. É um gênero visual ou verbo-visual que se relaciona com a caricatura, com o “cartum” e com a piada. Esse gênero predominantemente visual e icônico é reconhecido por retratar questões sociais do contexto em que foi produzido e por comportar crítica de diversos temas. Segundo Barbosa e Rabaça (2011), a charge está presente na esfera jornalística e possui relação estreita com a crítica humorística.

Para Romualdo (2000), o contexto de produção exerce grande importância na produção de sentido do texto chárgico, já que o leitor deve conhecer as circunstâncias, os fatos políticos da época retratados pelo texto. Além disso, os elementos culturais e espaço-temporais são essenciais e, muitas vezes, são fornecidos pelo próprio veículo onde a charge é veiculada.

A charge pode ser ou pode conter uma paráfrase de discursos, uma visão axiológica de aspectos do mundo, uma angulação a respeito de fatos da atualidade, sobre o comportamento e ação de sujeitos. Seja lá o que tente suscitar, o co-enunciador deve-se ater à questão cronotópica, pois a charge tem seu momento de enunciação atrelado à linha do tempo, e refere-se, geralmente a algum local de acontecimento, onde algo acontece. (ANDRADE, 2011, p. 152)

O gênero do discurso *charge* está presente de forma recorrente nos periódicos analisados, não apenas na sua totalidade e completude, mas também com elementos ou resquícios do gênero em outros gêneros. Ou seja, há seções dedicadas a esse tipo de texto e há a presença de traços da *charge* em espaços comumente não utilizados para tal. No entanto, independentemente do modo que ela aparece, sua função, em algum aspecto, se mantém: a de provocar a crítica em um tempo e espaço muito bem delimitados, em esferas de atividades definidas, no caso, a política e a artística⁵¹. Para refletirmos sobre como os elementos da charge aparecem em outros gêneros, trazemos a capa do periódico *Frente brasileiro de informaciones*, publicado por brasileiros exilados no Chile.

⁵¹ As esferas de atividades influenciam sobremaneira o funcionamento do gênero do discurso e é de fundamental importância para esta pesquisa; tal discussão é proposta na seção 3 do presente texto.

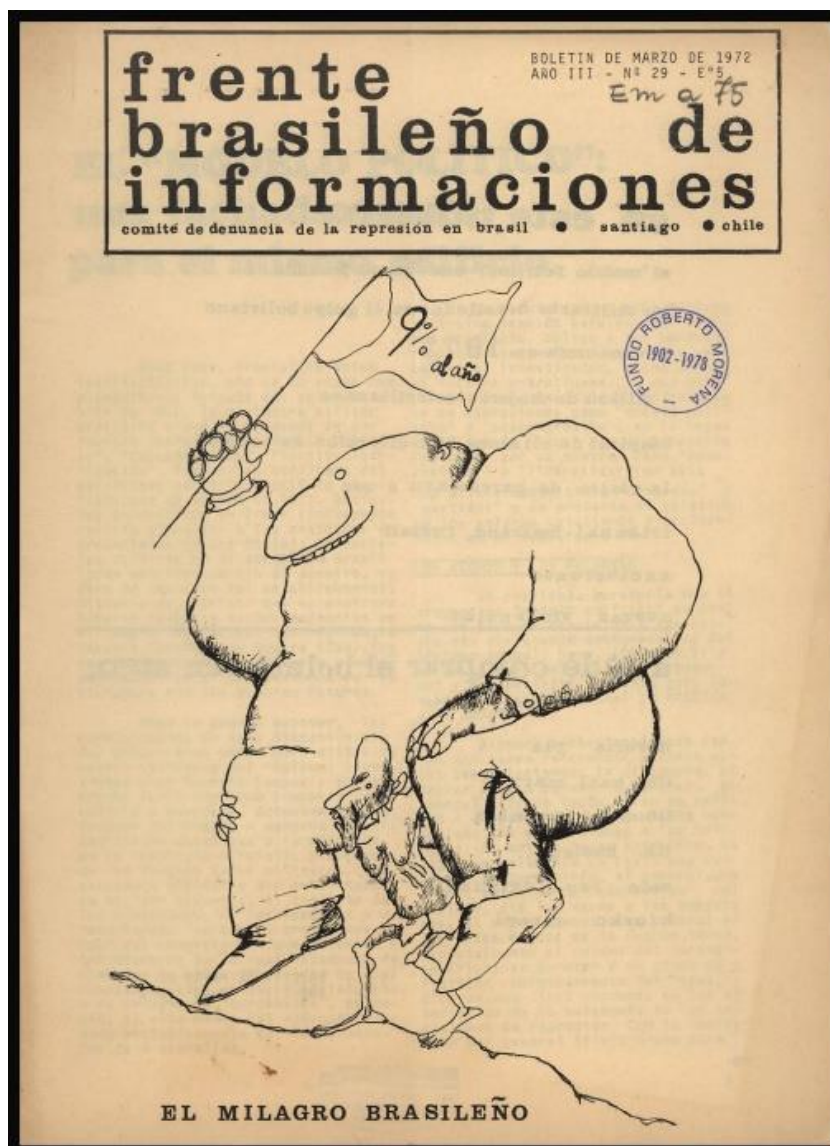


Figura 32 FBI, março de 1972, capa

O enunciado retrata o “milagre brasileiro” de crescimento de nove por cento ao ano referindo-se ao desenvolvimento econômico entre os anos de 1967 e 1973 no Brasil. A política econômica adotada pelos militares gerou diversas críticas na imprensa de resistência por entenderem que esses “avanços” econômicos só foram possíveis a partir do sacrifício das classes historicamente menos favorecidas. Para Lago (1990), embora seja inquestionável esse crescimento, em termos de macroeconomia, os impactos objetivos vividos pelos brasileiros foram baixos. Para o economista, vale ressaltar

o impacto social da política econômica no período. Parece claro que os trabalhadores, de uma maneira geral, não se beneficiaram do crescimento da renda real do país de forma proporcional à sua evolução

e piorou a distribuição da renda pessoal. Os salários, nos casos em que não sofreram declínio real, cresceram, na maioria das categorias, a taxas muito inferiores à da produtividade ou do produto *per capita* e o rendimento do trabalho não apresentou ganhos como porcentagem da renda total. A infraestrutura social do país melhorou no período apreciavelmente, contrabalançando em parte a evolução dos rendimentos monetários. Mas, ainda que a questão mereça estudo mais detalhado, fica a impressão de que um crescimento muito satisfatório teria também sido possível com uma política salarial menos restritiva, maior liberdade individual e maior participação da massa da população nas decisões e nos frutos do crescimento. (LAGO, 1990, p. 236)

A imagem na capa do periódico, de algum modo, materializa essa situação colocada por Lago acerca do milagre econômico e o seu impacto no cotidiano dos brasileiros. O enunciado traz um grande, gordo e disforme sujeito com uma bandeira em que se lê “9 por cento ao ano”. Ele está aparentemente vestido com um terno, já que é notável a camisa longa com botões na região do pulso, além disso, veste um sapato para uso em situações formais. Esse personagem é carregado por um outro homem esguio que sobe um relevo íngreme, chama a atenção sua quase ausência de vestimenta e seu porte, aparentemente, frágil: seus pés descalços, suas canelas finas, o peito à mostra, apenas com uma bermuda curta.

Esses dois personagens estão em campos sociais relativamente opostos e em uma situação nada equânime, pois o aparentemente mais fraco carrega o maior. Essa imagem refrata uma outra realidade, a das práticas econômicas que negam “ver problemas estruturais” (FURTADO, 1981, p. 15). Na imagem, a discrepância entre os personagens é compatível com a distância entre as classes sociais que, segundo Celso Furtado, foram afloradas durante esse período:

O consumo de grupos de rendas médias e altas terá crescido mais que a própria renda, a qual estava aumentando com rapidez bem maior do que a renda média da população. Concomitantemente, o salário básico da população estava em declínio ou estacionado. Poucas vezes ter-se a imposto a um povo um modelo de desenvolvimento de caráter tão antissocial. (FURTADO, 1981, p. 42)

Celso Furtado desvincula, portanto, o crescimento econômico do desenvolvimento social, os dois não necessariamente caminham juntos. Na figura 32, isso fica aparente, já que o progresso se desenvolve às custas de quem o “carrega”. O esforço do sujeito ao carregar o personagem de formas exageradas em sua robustez

demonstra, de algum modo, a estagnação social e econômica desse sujeito e, por consequência, da sua classe.

Os traços utilizados para a construção dos personagens são carregados em suas dimensões, a desproporcionalidade incorpora as discussões sobre o aumento da desigualdade social apesar do “milagre econômico”. A representação, do desenvolvimento econômico na imagem é gorda e grotesca, compatível com os princípios do exagero, contrastando com o raquitismo daquele que o sustenta.

A deformidade que personifica o desenvolvimento econômico, na figura, é um corpo que traz em si os exageros e excessos cobertos pelo terno e incapaz de caminhar com as próprias pernas, só possível de fazê-lo sobre o corpo do outro. Esse outro, pequeno e magro, apesar do peso e da situação degradante segue firme, seu corpo ereto caminha com alguma dificuldade, mas sua postura indica o horizonte e o seu peito aberto demonstra força e altivez.

E mais que isso: no inconsciente coletivo, o gordo pode ser até visto como um possível perturbador da ordem social. "A comida é um bem social finito e o gordo 'come mais do que a sua parte', podendo, assim, perturbar a ordem no imaginário coletivo", diz Fischler. O sociólogo lembra que não é por acaso que na iconografia das charges ocidentais, o capitalista vampiresco seja, não raro, representado como um gordo que vive às custas de pobres famigerados que alimentam o maquínico sistema do capital. (RODRIGUES, 2013, p. 2)

A atualidade do tema tratado nessa publicação demonstra a relação forte com o contexto de produção do enunciado por meio de uma abordagem crítica, já que ela questiona o milagre econômico ao associar o progresso econômico com a exploração de classes sociais específicas. Tanto os traços carregados quanto a sintonia com a realidade social de um modo crítico são características do gênero charge, como vimos no início dessa subseção. No entanto, ela não está em um espaço recorrente de veiculação, como na seção de opinião, por exemplo. Ela encontra-se na capa do periódico, para nós, a presença nesse espaço é de grande relevância quando pensamos no viés político e crítico dos periódicos de resistência ao regime militar. Trazer esse gênero na capa do periódico insere a crítica de maneira pictórica, o que ocorria pouco nos periódicos produzidos por brasileiros exilados.

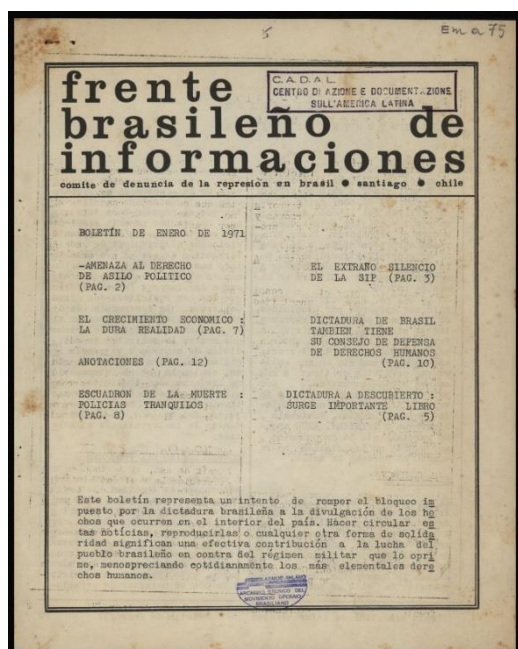


Figura 33 FBI, 1971, capa

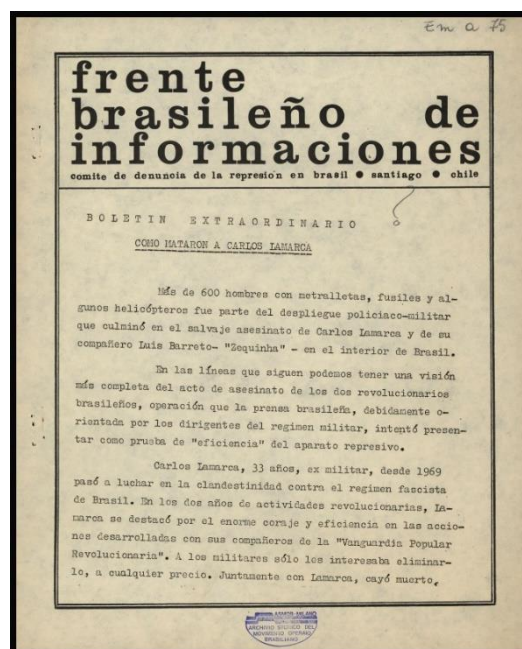


Figura 34 FBI, março de 1971, capa

As capas acima indicam a tendência nesse periódico da imprensa no exílio de construir as suas capas com textos verbais e poucos elementos pictóricos, assim a presença da charge utilizada na capa, na figura 32, apresenta um indício de singularidade no FBI, ou seja, entre o conjunto de capas pré-analisadas percebemos um diferencial nessa capa em específico por focalizar a modalidade visual.

Em outras modalidades de circulação, como na imprensa alternativa, encontramos com maior recorrência textos visuais e verbo-visuais, em especial, a charge. No periódico *Pif-paf*, a presença desse gênero é marcante e está disseminada nas seções, tanto nas que tradicionalmente utilizam a charge (Figura 35), como nas de opinião e em outros espaços (Figura 32).



Figura 35 Pif-Paf, edição 6, jul/64, p. 3



Figura 36 Detalhe Pif-Paf, edição 6, jul/64, p. 3

Nesse periódico, as charges estão na seção *Em resumo*, espaço em que o editor do jornal, Millôr Fernandes, destaca os principais acontecimentos da política e da cultura com ironia e humor; a charge, nesse espaço, sempre do chargista Fortuna, não é motivada pelo texto verbal. O chargista, neste enunciado, destaca um aspecto da realidade social de seu contexto. Assim como na figura 31, da edição 5, a preocupação do jornal é voltada para o prolongamento do, até então, “regime provisório” imposto pelo golpe de março daquele ano.

O primeiro Ato Institucional (BRASIL, 1964), publicado em 9 de abril, estipulava eleições indiretas para presidente da república, que deveriam ocorrer em 11 de abril do mesmo ano. No artigo 9º do Ato Institucional, fica prescrito que novas eleições ocorreriam em 3 de outubro de 1965.

Art. 2º - A eleição do Presidente e do Vice-Presidente da República, cujos mandatos terminarão em trinta e um (31) de janeiro de 1966, será realizada pela maioria absoluta dos membros do Congresso Nacional, dentro de dois (2) dias, a contar deste Ato, em sessão pública e votação nominal.

Art. 9º - A eleição do Presidente e do Vice-Presidente da República, que tomarão posse em 31 de janeiro de 1966, será realizada em 3 de outubro de 1965. (BRASIL, 1964)

No entanto, a eleição de 1965 não ocorreu. Ela foi prorrogada por Emenda Constitucional nº9, publicada no diário oficial em 23 de julho de 1964 (BRASIL, 1964), alongando por mais um ano a permanência de Castelo Branco no poder e indicando que o governo militar não seria tão “provisório” como havia sido afirmado no primeiro ato institucional.

A charge apresenta um senhor lendo um jornal onde é possível ler na capa, escrito com letras garrafais, “Castelo até 67”. Um segundo homem interage com esse primeiro e questiona, ao ler a notícia da capa: “quer dizer que prorrogaram os votos dos analfabetos?” A questão coloca em dúvida “quem são os analfabetos” que o homem cita, já que os analfabetos eram proibidos de participar de sufrágio até a Emenda Constitucional número 25 de 1965 (BRASIL, 1965).

Logo, o texto sugere que os analfabetos a que o homem se refere não são aqueles que não sabem ler, mas outro tipo de analfabeto, aquele que sabe ler, escrever, mas o conhecimento dessa tecnologia não possibilita que conheça ou se preocupe com a realidade social. O texto atribuído a Bertold Brecht (1986), *Analfabeto político*, faz essa crítica.

O pior analfabeto
 É o analfabeto político,
 Ele não ouve, não fala,
 Nem participa dos acontecimentos políticos.
 Ele não sabe o custo da vida,
 O preço do feijão, do peixe, da farinha,
 Do aluguel, do sapato e do remédio
 Dependem das decisões políticas.
 O analfabeto político
 É tão burro que se orgulha
 E estufa o peito dizendo
 Que odeia a política.
 Não sabe o imbecil que,
 da sua ignorância política
 Nasce a prostituta, o menor abandonado,
 E o pior de todos os bandidos,
 Que é o político vigarista,
 Pilantra, corrupto e lacaio
 Das empresas nacionais e multinacionais.
 (BRECHT, 1987)

Tanto no poema de Brecht, como na *charge*, o termo “analfabeto” é alargado para um campo distinto daquele que o formulou, nas duas aparições o analfabeto não tem necessariamente relação com aqueles que sabem ler e escrever, mas sim com aqueles que mesmo possuindo esse saber não se apropriam da realidade que os rodeia . Esse tipo de analfabeto “estufa o peito dizendo que odeia a política” e rejeita a potencialidade dela de, por meio do embate entre diferentes ideias, alcançar um consenso parcial.

No jornal que o senhor segura é possível identificar que os textos verbais – exceto o “Castelo até 67” – são construídos por letras distribuídas em pequenos recortes, de forma que é muito difícil interpretá-los. Em alguns recortes, inclusive, os textos estão em outra língua, como no inglês. Esse aspecto confirma, de algum modo, a “incapacidade” dos letrados em ler o que o jornal anuncia, podendo indicar também que o problema está nos meios de comunicação impressos que não se faziam compreender.

O traje dos personagens da *charge* indica uma discrepância social entre eles. Poucos elementos do senhor que segura o jornal estão à vista, no entanto, os que estão aparentes, como os sapatos, o bigode, os óculos e a calvície, em algum aspecto, sugerem tratar-se de um homem pertencente a uma classe social, aparentemente, “esclarecida” e de classe média. Já o personagem que interage com esse senhor é apresentado descalço, com bermuda e regata. A simplicidade de sua vestimenta pode indicar que ele ocupa um lugar social de menor prestígio. No entanto, a dúvida, a indagação e a curiosidade de saber é manifestada por ele.

A charge analisada traz, como vimos, diversas questões relacionadas à realidade política e social de junho de 1964, período pós-golpe. Em outras seções do periódico *Pif-paf*, encontramos esse gênero, no entanto, ele aparece de uma forma incomum do que estamos acostumados a ver, porque o texto visual vem acompanhado de comentários, como na figura a seguir publicada em junho do mesmo ano.

MILLÔR E AS LIÇÕES DE UM IGNORANTE

**MAS,
AFINAL,
O QUE É A LIBERDADE?**

Inúmeros leitores estão certos, pelas razões inescutíveis, de que a Liberdade não existe, é uma figura mitológica, criada pela pura imaginação do homem. Mas a Liberdade existe! Não só existe como é feita de concreto e aço e tem cem metros de altura. Foi doada pelos franceses aos americanos em 1886, porque os franceses naquela época tinham muitas liberdades e os americanos nenhuma. Recebendo a Liberdade dos franceses, os americanos colocaram-na na ilha de Bedlos, na entrada do porto de Nova York. Esta é a verdade indiscutível — até hoje, a Liberdade não entrou no território americano.

Não reparem na fisionomia da Liberdade. Parece caricatura mas não é. A Liberdade é, realmente, meio caricatural. Aqui, na cabeça, pode-se entrar subindo num elevador. Dentro, em lugar de cérebro, a Liberdade tem um enorme espaçoazio, com escadarias dando para o nada.



Estas coisas pontudas aqui nunca ninguém soube o que sejam. Parece uma previsão de defesa anti-aérea. Coroa de louros não é. Pois, como sabem, mesmo os mais retardadinhos, antigamente costumavam-se coroar heróis e deuses com coroas de louro. Mas, quando a Liberdade foi doada aos Estados Unidos nós, os brasileiros, já tinhamos desmoralizado o louro, usando-o para dar gosto no feijão.



A confecção da monumental efigie, eco de muitos e outras honoras galicamos, custou à França a importância de 300.000 dólares. Quando a Liberdade chegou em Nova York, os americanos imediatamente mandaram-lhe fazer um pedestal que, sendo americano, custou muito mais do que o principal: 450.000 dólares. É um pouco como o monumento aos nossos pracinhas, que custou mais do que toda a guerra.

(Aliás, dizem que o governo brasileiro também vai mandar construir, junto ao monumento dos pracinhas, uma estátua da Liberdade. Assim ficarão juntos dois monumentos aos nossos grandes mortos).



Tendo custado tanto dinheiro a Liberdade põe, assim, em cheque, a segurança dos meus amigos da UDN que afirmam, de boca cheia e frase imparlada, que "O Preço da Liberdade é a eterna vigiância". Não é. Como acabamos de provar, o preço da Liberdade é 800.000 dólares. Isso, naquela época, há quase um século atrás. Porque, atualmente, o Fundo Monetário Internacional calcula o preço da nossa Liberdade, em aproximadamente 800 milhões de dólares.



Como o leitor mais atento já terá notado todos os nossos artigos parecem não de respeito.

Figura 37 Pif-Paf, edição 3, jun/64, p. 8

Na terceira edição, assim como em todas as outras, o gênero charge está pulverizado em diversas seções, marcando a criatividade e o acabamento dados pelos editores do periódico. Na figura 34, temos um exemplo desse modo de operação na *charge*, em que a presença desse gênero é ampliada e ultrapassa a estrutura comum e recorrente, como a charge construída na figura 35 em que tem uma característica mais tradicional.

No enunciado selecionado, a charge aparece em uma seção nomeada como “Millôr e as lições de um ignorante”, destinada a esclarecer dúvidas dos leitores.⁵² O editor responde a uma pergunta: “Afiml, o que é liberdade?”. A *charge* encontra-se no lado superior direito e traz a imagem caricata da deusa romana “Libertas”, a estátua doada pelos franceses aos americanos e colocada em uma ilha no estado de Nova York.

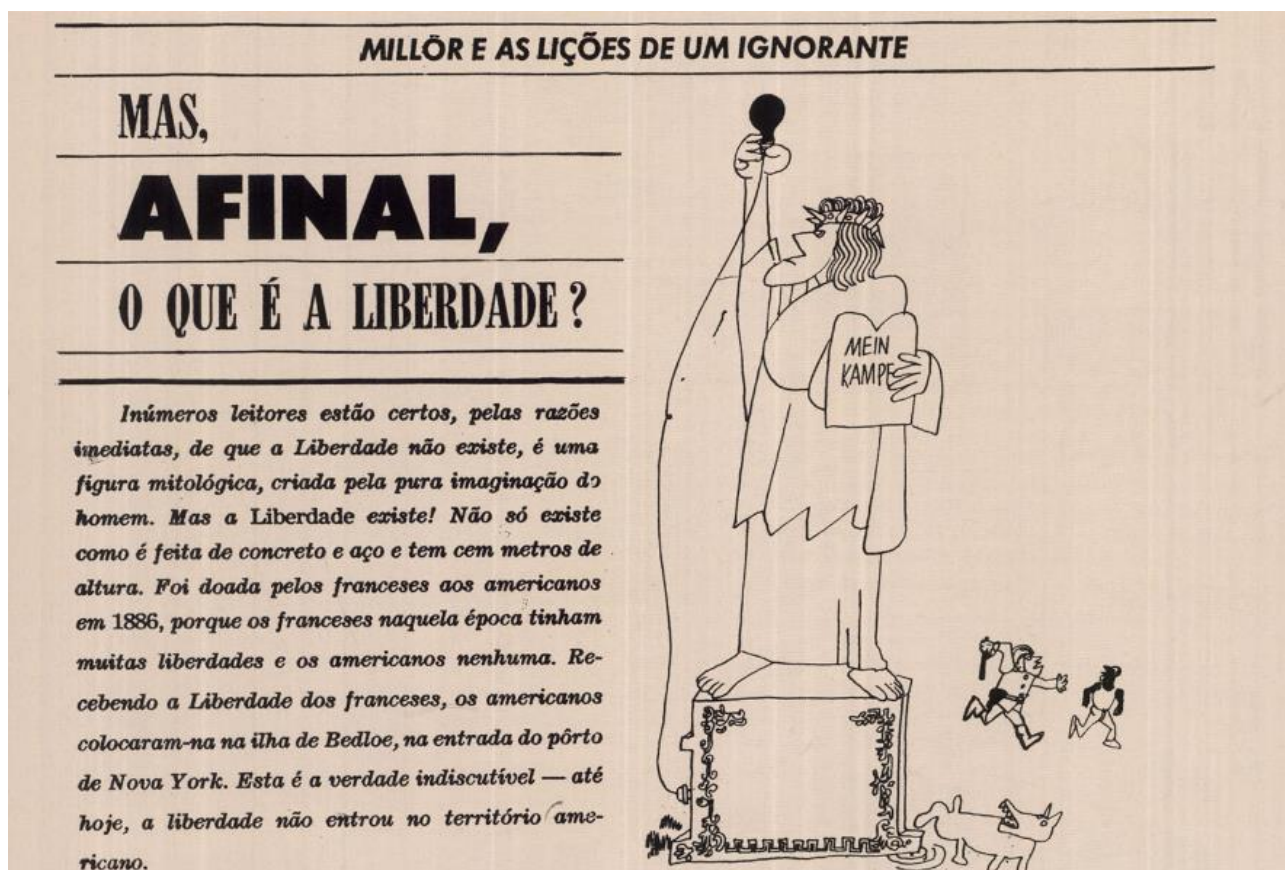


Figura 38 Destaque Pif-Paf, edição 3, jun/64, p. 8

⁵² Ressaltamos que essa seção não aparece em nenhuma das outras sete edições do periódico.

A *charge* estabelece relação com o texto verbal, que responde o que é liberdade. No início do texto, Millôr Fernandes expõe que muitos leitores não acreditam que a Liberdade existe e pretende prova a existência dela. Contrariando as expectativas de responder do ponto de vista filosófico esse conceito tão caro em momentos de ausência democrática, ele aborda a discussão de uma maneira inesperada e irônica, explicando que ela existe e é feita de “concreto e aço e tem cem metros de altura”, referindo-se à estátua americana.

O autor brinca com o signo “liberdade”, ora a compreendendo como estátua, ora como conceito. Nesse último sentido, menciona que a liberdade está nos Estados Unidos, mas que ela “nunca entrou em território americano”, fazendo menção, portanto, à liberdade enquanto conceito e, por extensão, que na América não há essa Liberdade. Essa modificação do sentido da mesma palavra, em momentos diferentes do texto, remete-nos aos conceitos de *tema* e *significação* tratados por Volóchinov (2017) e presentes nesta pesquisa.

A significação se mantém, ou seja, a mesma palavra é reiterável em momentos distintos no texto, no entanto, o que possibilita uma produção de sentido diferente da mesma significação é o seu tema, apenas possível de ser acessado em uma situação real em que os valores ideológicos emergem. No caso, o tema se constrói na relação com o texto verbo-visual da *charge*, introduzindo um elemento novo e inesperado no sentido de “liberdade”.

A *charge* demonstra, de alguma maneira, essa visão de Liberdade enquanto conceito, mas ela não aparece em sua plenitude, já que vemos na imagem um militar branco perseguindo um homem negro e um cachorro urinando no pedestal da estátua. A perseguição do homem negro por um policial branco sinaliza a forte segregação racial existente nos Estados Unidos. O racismo é uma doutrina que afirma que os homens não são iguais, pautando-se, para tanto, em uma visão muito comum durante o século XIX no campo científico, especialmente, na biologia humana. O racismo origina-se de

uma visão equivocada da biologia humana, expressa pelo conceito de “raça”, que estabeleceu uma justificativa para a subordinação permanente de outros indivíduos e povos, temporariamente sujeitos pelas armas, pela conquista, pela destituição material e cultural, ou seja, pela pobreza. A transformação da desigualdade temporária — cultural, social e política — numa desigualdade permanente, biológica, é um produto da ideologia cientificista do século XIX. No entanto, depois de a justificativa racial ter perdido legitimidade científica, a suposta inferioridade cultural — em termos materiais e espirituais — de grupos

humanos em situação de subordinação passou a ser a justificativa padrão do tratamento desigual. (GUIMARÃES, 1999, p. 104)

Os Estados Unidos foram um dos primeiros países colonizados a constituir-se como um Estado de Direito, no entanto, durante um longo período, os americanos viveram em uma “dualidade de uma ordem jurídica num mesmo estado de direito” (GUIMARÃES, 1999, p. 105), pois a resistência da população branca em aceitar a igualdade de direitos dos ex-escravos “acabou por facilitar a aceitação de uma doutrina racista para justificar a limitação dos direitos dos negros” (GUIMARÃES, 1999, p. 105). Assim, o policial branco perseguindo o homem negro ressalta, como demonstrado na *charge*, essa limitação dos direitos dos negros norte-americanos, em que para eles a ordem jurídica é executada de forma diferente e excludente comparada ao modo como brancos são vistos no trato legal.

Ressalta-se ainda que a *charge* é de 1964, período relevante para a luta e para a conquista de direitos civis americanos; entre o final da década de 50 até a década seguinte, os norte-americanos iniciaram um “experimento ousado para superar o legado da segregação, por meio de políticas de igual oportunidade e da ação afirmativa. Os movimentos dos direitos civis baseados na raça e no poder negro estavam no auge de sua influência na vida nacional” (ANDREWS, p. 98, 1999). Assim, a perseguição do policial branco ao homem negro materializa as discussões e as problematizações raciais feitas na América naquela década. E, além disso, indica que a “liberdade” não era experienciada por todos da mesma maneira.

A perseguição está presente na *charge* como uma prática cotidiana, corriqueira, aspecto distante do imaginário social de um país que possui a “Liberdade”, induzindo-nos a inferir que ela é somente de ferro e concreto e não a personificação de um conceito, enquanto prática, na sociedade norte-americana. A crítica ao posicionamento contraditório da liberdade permanece na própria estátua, que traz consigo, enquanto atributo, o livro de Adolf Hitler.

A estátua americana apresenta, na realidade, a deusa romana segurando uma tábua de leis, na qual está inscrita a data da Independência dos EUA (4 de julho de 1776), que na *charge* é substituída pelo livro escrito por Adolf Hitler, *Mein Kampf*. Essa obra, segundo Caetano (2010), escrita entre 1925 a 1927, destinava-se à definição de dogmas relacionados à superioridade ariana e que para defendê-la eram necessárias a dominação e a extinção das “raças inferiores”. Os judeus representavam esse ideário de inferioridade

e todas as “misérias da sociedade”, como o liberalismo e o comunismo, eram atribuídas a eles. “Aparentemente antagônicos, os dois sistemas não passam de invenção judaica, construídos propositadamente como blocos diferentes, de modo a iludir os povos aspirantes à justiça social” (HITLER *apud* CAETANO, 2010)

No caso alemão, com a justificativa da supremacia ariana, judeus e todos aqueles que, na visão do Partido Nacional Socialista, fossem diferentes deveriam ser perseguidos, explorados e humilhados nos campos de concentração e, por fim, dizimados. Rajagopalan (2002) demonstra como a figura do judeu foi emblemática na construção desta nova identidade. O judeu tornou-se o contrapeso de tudo aquilo que os alemães não queriam ser e “símbolo para tudo o que Hitler queria subtrair do seu ideal” (p. 84).

Quando há uma valorização da identidade por meio da homogeneidade, o que ocorreu, por exemplo, no caso alemão, certamente quem sofrerá as consequências desses atos são aqueles que se posicionam ideológica e culturalmente de forma distinta ou contrária à situação hegemônica em vigor; assim, “quando a identidade domina, existe sempre um inimigo contra o qual unir-se e contra quem lutar.” (PONZIO, 2010, p. 22)

A Liberdade caricaturizada carregando, enquanto atributo, o embrião do ideário nazista é um evento inesperado e contrário às concepções recorrentes que temos dela, a visão satirizada da liberdade se rebaixa aos mais tenebrosos períodos da História recente e oculta o racismo presente na América. Esse rebaixamento, essa diminuição da liberdade se aproximam do processo de carnavalização para criticar a insígnia da liberdade apenas como palavra vazia, distante da prática.

No entanto, o rebaixamento aqui é usado não para se aproximar do que é terreno e revitalizador, mas como uma estratégia moral e ética para polarizar a liberdade e as atrocidades cometidas pelo pensamento que exclui o *outro* e a dignidade humana. Para essa prática, o que resta é a urina do cachorro. De algum modo, a liberdade está sendo construída na oposição às práticas racistas, discriminatórias e intolerantes, mesmo que ela carregue o atributo dessas práticas.

Outro aspecto que nos chama atenção são os destaques da coroa de louro, do rosto da “liberdade” e do pedestal, que são acompanhados por alguns comentários.

A mão direita da estátua da charge segura uma lâmpada, que apesar de estar conectada à tomada no pedestal, permanece apagada. Ao contrapormos essa imagem à estátua original, entendemos a crítica do chargista: a estátua estadunidense segura uma tocha dourada, representando a luz da liberdade, imagem icônica do movimento iluminista que foi base teórica e ética para as revoluções burguesas dos EUA e da França.

A luz que representa a razão como meio de alcançar a liberdade, a igualdade, a fraternidade, o progresso e a pacificação está apagada na charge, em convergência com outros elementos do enunciado, esvaziando a liberdade de seu sentido iluminista, como razão objetiva, e aproximando a palavra assim, vazia, de sua recuperação e deturpação de sentido promovida pelo autoritarismo, pelo racismo e pelo totalitarismo.

Outro aspecto que nos chama atenção são os destaques da charge dados na parte inferior da página: a coroa de “louro”, o rosto da “liberdade” e o pedestal, que são acompanhados por alguns comentários.

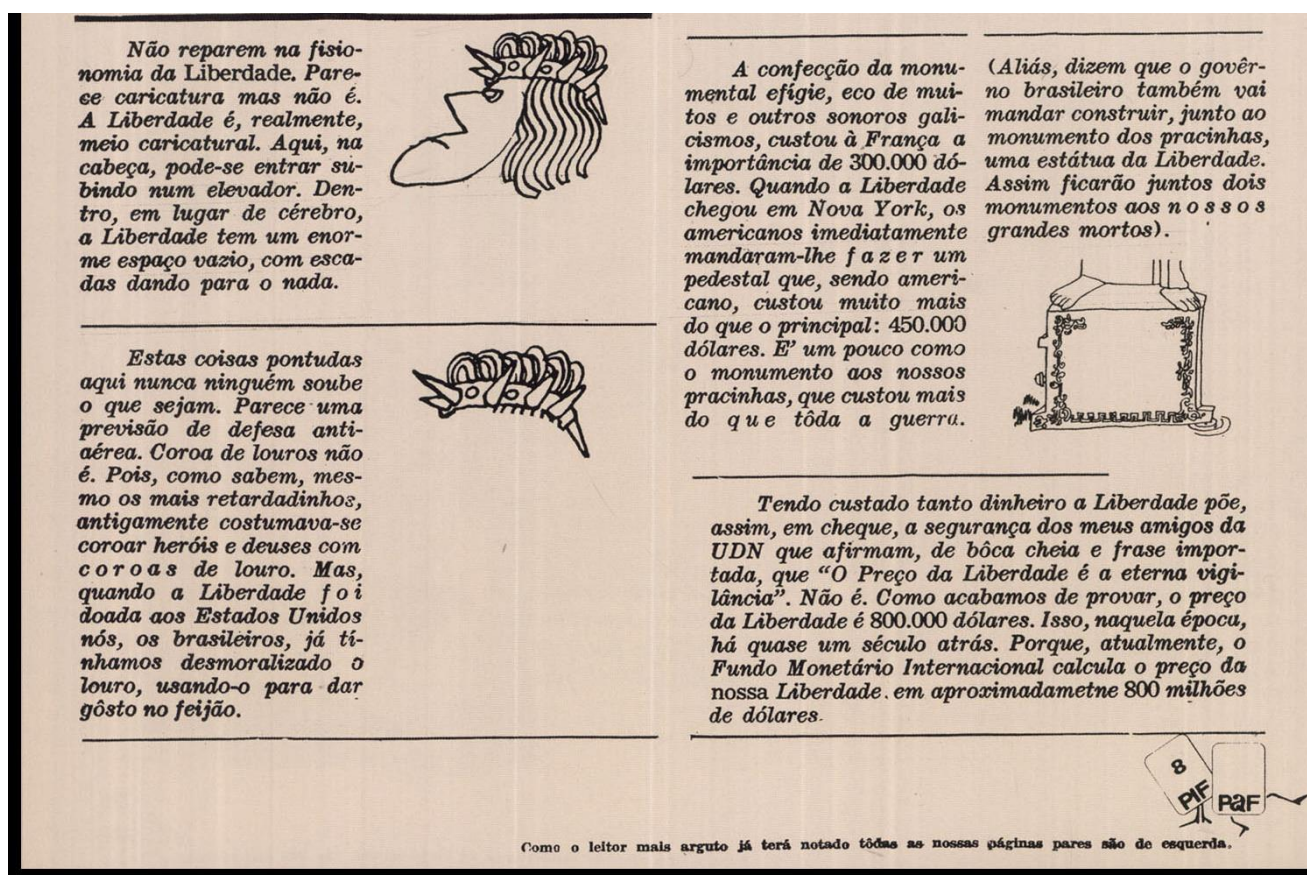


Figura 39 Destaque 2 Pif-Paf, edição 3, jun/64, p. 8

Os destaques apresentam, com ponto de vista irônico, os elementos que constituem a estátua; neles, estão materializados a personificação e despersonificação da liberdade: é possível acessá-la internamente, subir até sua cabeça por meio de um elevador e constatar que em seu cérebro há um “enorme espaço vazio” – uma metáfora da negação da liberdade. O louro, também destacado, é elemento de forte valorização durante o período clássico, no entanto, no texto, é rebaixado a um tempero de feijão. O pedestal, por fim, também é satirizado, já que custou mais do que a própria estátua.

A *charge* apresentada nessa seção do periódico é ampliada não para uma parte da seção, como na figura 35, em que ela aparece quase como um texto independente dos outros textos que a circulam. Aqui, ela não está apenas articulada, mas é constituída dos destaques da própria *charge* e dos comentários feitos sobre esses destaques. Sendo que esse todo de sentido constitui esse enunciado nessa seção do periódico.

A presença desse gênero *charge* colocado dessa maneira ampla e renovada confirma o caráter mutável do gênero do discurso, assim como pressupõe os autores do Círculo de Bakhtin.

As mudanças históricas dos estilos da língua são indissociáveis das mudanças que se efetuam nos gêneros do discurso. A língua escrita corresponde ao conjunto dinâmico e complexo constituído pelos estilos da língua, cujo peso respectivo e a correlação, dentro do sistema da língua escrita, se encontram num estado de contínua mudança. É a um sistema ainda mais complexo, e que obedece a outros princípios, que pertence a língua literária, cujos componentes incluem também os estilos da língua não escrita. Para deslindar a complexa dinâmica histórica desses sistemas, para passar da simples (e em geral superficial) descrição dos estilos que se sucedem, e chegar à explicação histórica dessas mudanças, é indispensável colocar o problema específico dos gêneros do discurso (e não só dos gêneros secundários mas também dos gêneros primários) que, de uma forma imediata, sensível e ágil, refletem a menor mudança na vida social. (BAKHTIN, 2011c, p. 268.)

Bakhtin (2011c) discorre sobre a influência da vida social nas modificações do gênero do discurso, nesse sentido, os gêneros não são apresentados sempre de uma mesma maneira, eles se constroem de diferentes modos de acordo com a situação em que são utilizados. Medviédev (2012), acerca da temática dos gêneros do discurso, afirma que a totalidade artística de qualquer tipo possui uma dupla orientação: uma relacionada aos ouvintes e aos “receptores” e para o momento da enunciação, e a segunda está orientada para a vida, para os acontecimentos e problemas dela.

Na primeira orientação, a obra entra em um espaço e tempo real: para ser lida em voz alta ou em silêncio, ligada à igreja, ao palco, ou ao teatro de variedades. Ela é uma parte da festividade ou simplesmente do lazer. Ela pressupõe um ou outro auditório de receptores ou leitores, esta ou aquela reação deles, esta ou aquela relação entre eles e o autor. A obra ocupa certo lugar na existência, está ligada ou próxima a alguma esfera de ideológica. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 195)

Assim, a realidade social, como os elementos espaciais, temporais e os leitores, possui grande influência nos gêneros do discurso. O modo como a *charge*, na figura 37,

é arquitetada de maneira ampla, o que extrapola os modos recorrentes de atualização desse gênero, relaciona-se com um período de criatividade e experimentações não só na imprensa, mas nas artes plásticas, na música e no teatro (BRASIL, 2014).

Para o sociólogo Renato Ortiz, o estado autoritário consolidou um “capitalismo tardio” no âmbito econômico, que impacta também o campo da cultura, pois com o crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, fortalece-se o parque industrial de produção de cultura e o mercado de bens culturais (ORTIZ, 1991, p. 114).

Desse modo, o golpe de 1964 não formulou somente a repressão e a censura mas fez com que surgisse um movimento de resposta a ele que cooperou fortemente para as mais diversas produções culturais, as quais contribuíram para uma intensificação na produção artística, formulando novas formas de texto para tratar sobre temas que deveriam ser silenciados, como as falácias do “milagre econômico” (figura 32), a indicação autoritária da permanência de Castelo Branco no poder (figura 36) e a resposta à questão “o que é liberdade?” (figura 37)

Orlandi (1993) considera a censura como a proibição de certos sentidos, porque se impede o sujeito de ocupar certos espaços. A censura envolve um silenciamento que “se dá na relação do dizer e do não poder dizer”. (p.198), em alguma medida, ele produz formas de dizer o que não pode ser dito, assim, a utilização do gênero *charge* com um aspecto alargado, que ultrapassa as definições estáveis de tal gênero, como na figura 37, é uma resposta a essa tentativa de silenciamento. Se a imposição define o que não pode ser manifestado, então, os artistas e jornalistas buscam novas estratégias e criações para se expor o que deve ser dito.

A realidade social e sua relação com os gêneros do discurso percorrem o mesmo trajeto, como vimos em Bakhtin e Medviédev; se os gêneros responsáveis por criticar, como a charge, são alvos de silenciamento por parte do regime autoritário, a saída encontrada é ampliar, reformular e ajustar esse gênero a essa nova realidade imposta.

Destacamos, nesse sentido, a presença e a ausência da autoria das *charges* no *corpus* analisado; a assinatura do chargista é recorrente normalmente nesse gênero, no entanto, percebemos que não há uma recorrência nos enunciados selecionados. Na figura 32, por exemplo, no periódico produzido por brasileiros exilados, em que a *charge* se encontra na capa do jornal, não há a presença da assinatura do chargista, assim como nos enunciados abaixo:



Figura 40 Venceremos, n. 1, abril de 1971, p. 3



Figura 41 Venceremos, n. 1, abril de 1971, p.2

A ausência da assinatura nesses enunciados pode indicar um cuidado por parte dos editores e organizadores dos periódicos com as perseguições que poderiam ocorrer caso esses impressos chegassem às mãos dos militares. Essas charges, em específico, são pertencentes ao periódico Venceremos, jornal clandestino, vinculado à Aliança Libertadora Nacional, movimento revolucionário favorável e incentivador da luta armada. Assim, esse grupo seria um dos grandes inimigos do estado de exceção e as identidades dos membros e dos apoiadores da aliança deveriam ser mantidas ocultas com o intuito de preservá-los. Se a assinatura, de algum modo, pertence ao gênero *charge*, como vemos nas figuras 36 e 37, respectivamente, de Fortuna e Millôr Fernandes, percebemos que em certas situações ou dependendo do modo de circulação desses textos, na imprensa alternativa, no exílio e clandestina, a autoria é ocultada, modificando traços constitutivos do gênero, mas mantendo outros elementos essenciais, como a crítica e a atualidade do que é exposto.⁵³

A seguir, discutimos os gêneros foto e fotomontagem e o modo como eles estão presentes no *corpus* analisado. Assim como a *charge*, há elementos relevantes nesse gênero que devem ser considerados ao pensarmos nas formas como a imprensa de resistência se colocava contrária ao regime militar.

⁵³ A discussão sobre a ausência e a presença de assinatura nas charges toca, de alguma maneira, o modo de circulação desses enunciados, o que será retomado na seção 3 dessa pesquisa.

2.3.2 A foto e a fotomontagem

A presença de fotos e fotomontagens é recorrente nos periódicos analisados, principalmente nas produções de brasileiros no exílio, no jornal *Frente brasileño de informaciones*, e na parte do *corpus* relativo à mídia alternativa (como no periódico *Pif-paf*). Se nestas duas modalidades de circulação elas estão mais presentes, na modalidade clandestina esses gêneros não são tão marcantes, como discutiremos na seção 3 desta pesquisa. Nas seções anteriores, já apresentamos e analisamos algumas fotos como nas figuras 30 e 31.

Segundo Susan Sontag (2003), a fotografia está fortemente relacionada com o advento da modernidade, que gera transformações políticas, sociais, econômicas, produtivas e culturais. Dentre as grandes mudanças se estabelece uma nova perspectiva com relação ao tempo. O congelamento de imagens, de fragmentos, possibilita a perpetuação de uma realidade outra, de um outro período. Para a teórica estadunidense, a fotografia é uma maneira de observar o mundo, de ressaltar aspectos dele, é um recorte escolhido entre tantos outros. Essa eleição, essa escolha de um fato em detrimento de outro é o que define o autor dessa imagem. Assim, o olhar do fotógrafo é materializado na imagem, demonstrando, pelo momento flagrado, seu ponto de vista.

Las fotografías dan testimonio de una elección humana que ha sido ejercitada en una situación dada. Una fotografía es el resultado de la decisión del fotógrafo de que vale la pena registrar que este evento en particular o este objeto en particular ha sido visto. Si todo lo que existe fuera continuamente fotografiado, toda fotografía perdería el significado. Una fotografía no celebra ni el evento en sí mismo ni la facultad de la vista en sí misma. Una fotografía ya es un mensaje acerca del evento que registra. La urgencia de este mensaje no es enteramente dependiente de la urgencia del evento, pero tampoco puede ser enteramente independiente de él. El mensaje más simple, descifrado, significa: *he decidido que esto que veo vale la pena registrarlo*. (BERGER, 2006, p. 2)

Nesse sentido, a figura 31, analisada na seção 2.3, traz esse olhar do fotógrafo como constituinte da fotografia e como autor desse enunciado. O momento flagrado, eleito pelo fotógrafo, é do presidente militar, Castelo Branco, com a cabeça baixa, atribuindo sentidos díspares daqueles comumente veiculados na imprensa, em que o alto escalão militar era representado com a cabeça erguida e com o olhar fixo no horizonte.

Um das peculiaridades da fotografia é que ela se apresenta como um fragmento de uma dada realidade ocorrida em um passado, que pode ser próximo ou distante. Na

contemporaneidade, a imprensa utiliza as imagens fotográficas para transformar o acontecimento retratado em realidade aparente para o espectador.

En la manera de conocer moderna, debe haber imágenes para que algo se convierta en “real”. Las fotografías identifican acontecimientos. Las fotografías le confieren importancia a los acontecimientos y los vuelven memorables. Para que una guerra, una atrocidad, una epidemia, o un denominado desastre natural sean tema de interés más amplio, han de llegar a la gente por medio de los diversos sistemas (de la televisión e internet a los periódicos y revistas) que difunden las imágenes fotográficas entre millones de personas. (SONTAG, 2003, p.4)

As fotografias atribuem importância aos acontecimentos e aproximam imagicamente o espectador do fato apresentado. As imagens dos desastres naturais e de suas vítimas, assim como aquelas que têm como tema as injustiças sociais, pretendem estabelecer um elo de reconhecimento entre aquilo que é representado na imagem e aquele que a verá, é um reconhecimento sobretudo humano, de compartilhar os sofrimentos para que outros reconheçam a dor e ajam para que certas situações não ocorram.

Las fotografías de las crueldades e injusticias terribles que afligen a la mayoría de las personas en el mundo parecen decirnos -a nosotros, que somos privilegiados y estamos más o menos a salvo- que deberíamos sublevarnos, que deberíamos desear que algo se hiciera para evitar esos horrores. Y además hay otras fotografías que parecen reclamar un tipo de atención distinto. Para este conjunto de obras en curso, la fotografía no es una suerte de agitación social o moral, cuya meta es incitar a que sintamos algo y actuemos. (...) La manera de mirar es lo que identificamos como arte. (SONTAG, 2003, p. 5)

A presença das imagens nos periódicos possui essa característica apresentada por Sontag e por Berger, principalmente, tendo em vista o intuito dos jornais que constituem o *corpus* da pesquisa: o de denunciar as atrocidades cometidas pelo estado ditatorial.

Na edição 16, última antes de ser censurado definitivamente, o periódico *Ex* traz em sua capa a notícia da morte de Vladimir Herzog, a foto do jornalista acompanha uma súplica: “Liberdade, liberdade, abre as asas sobre nós.”⁵⁴ A foto do jornalista é repetida nas oito páginas que noticiam o ocorrido, ocupando a parte inferior do periódico, como na figura 43.

⁵⁴ Trecho célebre do Hino da Proclamação da República, como vimos na seção 1.3., menções a símbolos nacionais são presentes na imprensa de resistência.

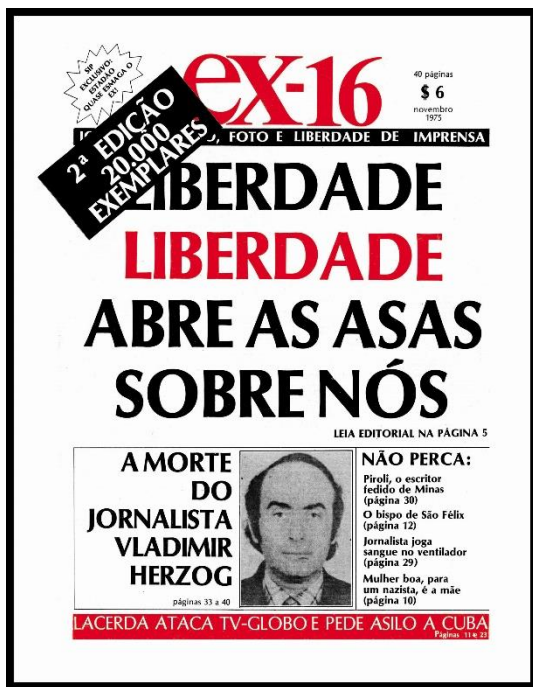


Figura 42 Ex-, n. 16, novembro de 1975, capa.

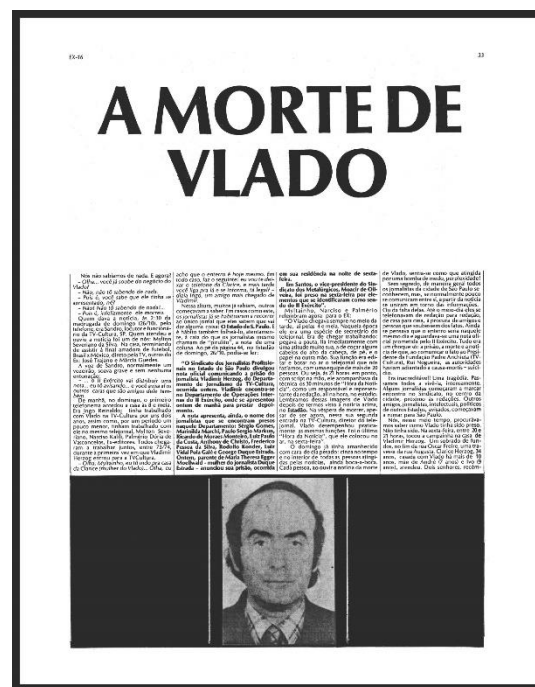


Figura 43 Ex-, n. 16, novembro de 1975, p.33

Herzog foi assassinado pelo Estado brasileiro em 25 de outubro de 1975. Na tentativa de ocultar a autoria do crime⁵⁵, o DOI-CODI⁵⁶ divulgou que o jornalista havia se suicidado em uma cela na cidade de São Paulo. O jornalista havia sido convocado para interrogatório e compareceu ao centro de operações às 8h da manhã (INSTITUTO VLADIMIR HERZOG, 2019)

A presença do rosto do jornalista, por meio da foto, nas páginas que descrevem sua trajetória profissional e sua morte arbitrária, aproxima o que é narrado com o leitor, porque a fotografia identifica como “real”. O fato descrito nas páginas do jornal ganha contorno de verossimilhança com a fotografia do jornalista.

O assassinato de Herzog foi, segundo Dantas (2012), um divisor de águas na história do jornalismo brasileiro e importante o início do processo de queda da ditadura militar, dado o grande impacto que causou na sociedade civil, iniciando uma instabilidade, que esboçava uma indicação de término do regime, dez anos depois.

No *corpus* analisado há essa presença das imagens, como destacada por Sontag, para aproximar o leitor daquilo que é narrado; para que, de alguma forma, o interlocutor se engaje nas possíveis transformações que podem ocorrer depois do fato ser noticiado.

⁵⁵ Na disputa pela “verdade”, a divulgação da fotografia de “Vlado” na cena do suposto suicídio tornou-se símbolo da repressão, perseguição e arbitrariedade do regime.

⁵⁶ Destacamento de Operações de Informações (DOI), Departamento do Centro de Operações de Defesa Interna, (CODI), órgão subordinado à Segunda Divisão de Exército

No entanto, ressaltaremos nesta pesquisa outra abordagem da presença das fotos nos periódicos, especialmente, na imprensa alternativa.

O modo como elas são manipuladas chama atenção pela criatividade e pelo experimentalismo. Analisamos, por exemplo, na seção 2.3, a figura 30 que apresenta o então governador de São Paulo em uma sequência em que o texto verbal é colocado em cima de cada uma das imagens produzindo um sentido cômico ao enunciado.

Na mesma revista, a *Pif-Paf*, há uma seção presente em diversas edições, nomeada como “As grandes canções brasileiras ilustradas”. Como o próprio nome indica, são colocadas imagens de personalidades, principalmente, do meio político, e para cada imagem é atribuída uma legenda. O conjunto de legendas constitui uma música de destaque da época.

A seguir, nas figuras 44 e 45, apresentamos essa seção em duas edições, das quais analisamos uma. Na primeira imagem, a música que serve de apoio para as fotografias é *Zelão* de Sérgio Ricardo; na segunda, de que fazemos a análise, é *Me deixa em paz* de Monsueto de Menezes, canção eternizada por Milton Nascimento e Alaíde Costa no disco *Clube da Esquina*, de 1972. As músicas selecionadas para essa seção da revista não possuem uma temática comum, as letras das canções ora estão relacionadas à cultura popular, como na figura 44, ora discorrem sobre desilusões amorosas, como na figura 45.

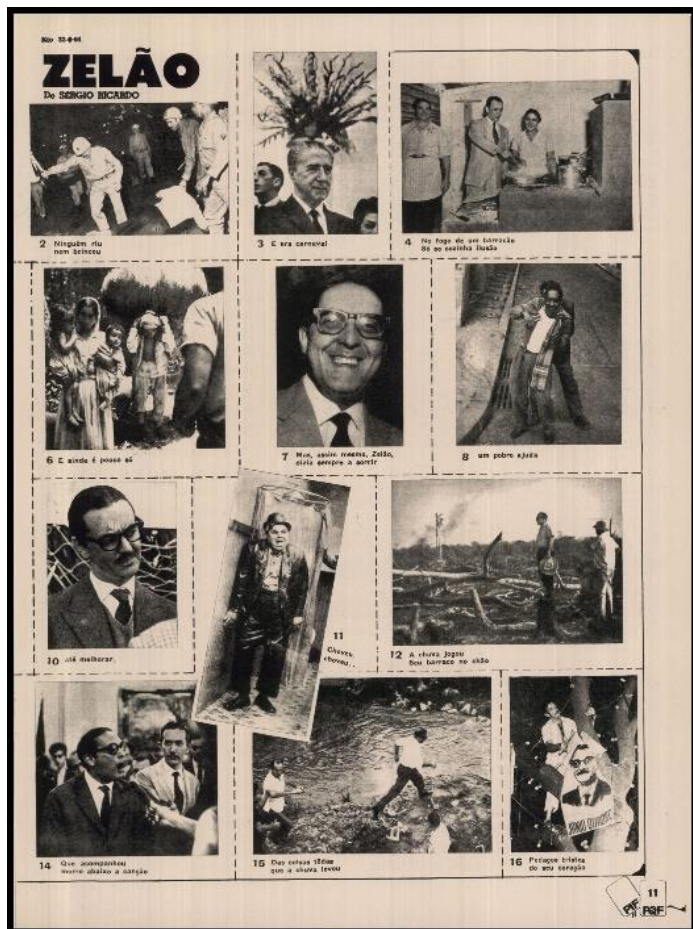


Figura 44 Pif-Paf, edição 3, jun/64, p. 10



Figura 45 Pif-Paf, edição 7, ago/64, p. 12

Na edição número 7, os personagens que ilustram a música de Menezes são, em sua maioria, reconhecidos até os dias atuais, como Jânio Quadros, Carlos Lacerda, Castelo Branco, Ademar de Barros e Edson Arantes, o Pelé. As fotografias e o modo como são articuladas à canção produziram sentidos diferentes se fossem colocadas em outras seções do periódico ou se não estivessem acompanhadas dos versos, como legenda, da música. Os movimentos corporais dos personagens das fotografias estão articulados ao que está no texto verbal e, lidos de forma conjunta, provoca um efeito derrisório.



Figura 46 Destaque *Pif-Paf*, edição 7 , ago/64, p. 12

A letra de Monsueto de Menezes é utilizada como suporte para a sátira de personagens recorrentes na própria revista *Pif-paf* e já analisadas nesta pesquisa, como o presidente – eleito indiretamente – da época; o governador de São Paulo e apoiador do regime, Ademar de Barros; Jânio Quadros e Pelé⁵⁷, célebre jogador de futebol. A sequência de fotografias constrói uma narrativa que envolve os personagens em uma relação de desilusão amorosa, fato inconcebível diante de figuras de poder como o presidente e o governador. Ao retratá-los em uma situação inesperada faz com que o leitor reveja e reformule a sua visão deles, fazendo com que o sentido renasça.

Na primeira fotografia da seleção, vemos Castelo Branco conversar com um homem que parece colocar alguma espécie de honraria em seu pescoço. Ou seja, o contato físico é necessário para tal cerimônia, o homem parece sorrir, já o militar demonstra-se incomodado de tal forma que parece afastar o seu corpo para trás, embora sua feição indique um tímido sorriso. A fotografia, como assegura Sontag (2003), é um

⁵⁷ No *corpus* selecionado, o jogador está presente como um personagem contraditório e, de algum modo, como apoiador do regime, como veremos nas fotomontagens a seguir.

congelamento de uma situação, assim, não há como assegurar que, de fato, o presidente em exercício estava incomodado com a situação só pelo clique do momento. No entanto, o que estamos discutindo aqui é que a fotografia articulada com o texto verbal, com o verso da canção, gera, de algum modo, esse sentido de desconforto por parte do militar. O verso atribuído a essa imagem é “evitar esse amor é muito mais”, sendo que a distribuição visual deste verso na legenda é colocada da seguinte forma: “evitar esse amor” embaixo do homem e “é muito mais” embaixo do presidente. O que possibilita a leitura de que o presidente está evitando aquele que o homenageia. Ressaltamos que a rejeição não está no âmbito político, mas no amoroso, como a música sugere.

A sequência de fotos retrata Ademar de Barros e Jânio Quadros, presidente do Brasil em 1961. As duas figuras possuem grande relevância no quadro de políticos do estado de São Paulo, sendo, durante a década de 50 e 60, opositores no campo político (KWAK, 2006).

A articulação dessas duas figuras do poder paulista é construída pelo verso “você arruinou a minha vida”, sendo que a disposição do verso é dividida entre “você” colocado em um dos quadros e “arruinou a minha vida” em outro. A distribuição do verso gera uma espécie de diálogo entre as figuras de poder e a temática estabelecida por esse diálogo é do âmbito passional, nada convencional tendo em vista as posições que ocupam.

Na última sequência, temos um homem⁵⁸, com uma das mãos erguidas, estendendo o dedo indicador em um ângulo de quarenta e cinco graus; a legenda atribuída a essa imagem é “ora vá, mulher”. A última imagem é do jogador de futebol Pelé com a mão estendida, o verso embaixo é “me deixe em paz”. A produção de sentido estabelecida entre essas duas imagens é de que o primeiro sujeito manda embora o personagem aparente na última fotografia.

A narrativa construída pela sequência de fotos sugere uma relação amorosa entre os personagens expostos no enunciado, assim, ela quebra com o esperado de duas formas. A primeira, por atribuir a essas figuras do alto poder “falas” não pertencentes a elas e que configuram temas à margem daquilo que é considerado sério, trata-se de uma temática sobre as consequências do amor e as possibilidades de isso indicar um descontrole das emoções. O segundo elemento que consideramos como inesperado é a proposição de estabelecer esse vínculo entre os próprios sujeitos do poder, instaurando uma relação

⁵⁸ A pessoa na fotografia talvez seja Carlos Lacerda.

homoafetiva entre eles, o que para a época poderia ser considerado incomum, ainda mais entre personagens de relevância na política nacional⁵⁹.

A atribuição de “falas” às pessoas das fotografias é presente no *corpus* desta pesquisa, principalmente, nos periódicos produzidos no exílio, assim como as fotografias com alguma intervenção, inserção e colagens de outras imagens, ou seja, a utilização de fotomontagens. A presença das fotomontagens, já verificada por Sá (2015), nos periódicos de resistência se dá com o intuito de criticar e debochar do alto escalão do regime militar.

A fotomontagem e o cartum aparecem, contudo, com uma dupla função, que é bastante paradoxal: i) rir para criticar, resistir e, também, possivelmente transformar, conforme mencionamos; ii) rir para deixar seguir, debochar do regime e mostrar que seu tentáculo não é tão abrangente. (p.107).

Segundo Fabris (2003), não é possível denominar com precisão o surgimento da estratégia de composição das imagens por meio de colagem, no entanto, percebe-se uma proliferação maior desse tipo de imagens no início do século XX, principalmente a partir das influências das vanguardas europeias, como o dadaísmo e o cubismo, já que esses movimentos artísticos “haviam introduzido no interior da matéria pictórica e escultórica materiais heterogêneos, provenientes do universo industrial e da sociedade de massa, dando vida à colagem e à escultura polimatérica” (p.11).

A pesquisadora afirma o caráter de crítica no uso das fotomontagens, já que rompe com o sistema tradicional de representação, a partir de sobreposições e de relações nem sempre lógicas, construindo-se por desvios e reconstruções de uma dada ideia sobre a realidade.

[...] a fotomontagem desempenha várias funções: É crítica em termos artísticos — por desmistificar o ato criador — e sociais — por propor uma contravisão da contemporaneidade eivada de elementos irônicos e de deslocamentos de sentido. (FABRIS, 2003, p.22)

Essa ambivalência da função artística e da função social, colocada por Fabris (2003), é parte integrante dos gêneros carnavalizados expostos por Bakhtin⁶⁰, pois, a partir da recriação feita pelas fotomontagens, desmitificamos o personagem ou a situação retratados e, ao fazer isso, deslocamos os sentidos atribuídos a eles. Assim, compreendemos neste trabalho a fotomontagem como um gênero carnavalizado, pelas

⁵⁹ Na revista *Pif-Paf* é muito recorrente um tom depreciativo em relação aos homossexuais e às mulheres, tal aspecto será retrato com maior profundidade na seção 3.

⁶⁰ Discussão feita na seção 2.3 desta pesquisa.

características que o constituem. Outro aspecto que contribui para compreendê-la desse modo é a escolha dos personagens utilizados para essas criações. Como afirmado por Fabris (2005), desde as aparições em massa da fotomontagem, na União Soviética, ela sempre esteve atrelada a figuras de poder, como na imagem a seguir analisada por ela.



Figura 47 John Heartfield, 1932. Adolf, o super-homem: traga ouro e fala disparate.

A fotomontagem produzida por John Heartfield, em 1932, de Adolf Hitler na própria Alemanha nazista indica a fotomontagem como estratégia de denúncia, crítica e de resistência de um período embrionário de um dos momentos mais brutais da história mundial. O rosto do ditador alemão é colocado em um corpo que tem seu coração substituído pela suástica nazista.

Na imprensa de resistência, a fotomontagem com personagens de poder também está presente de um modo muito semelhante às colagens apresentadas por Fabris, nas quais a crítica e o destronamento do poder de figuras emblemáticas são colocados em prática. Na primeira edição do *Ex-*, Hitler é alvo de uma fotomontagem apresentada na capa; na imagem, o rosto dele é estampado e incorporado a um corpo nu, de braços, como se estivesse tomando sol, sobre a areia de uma praia.

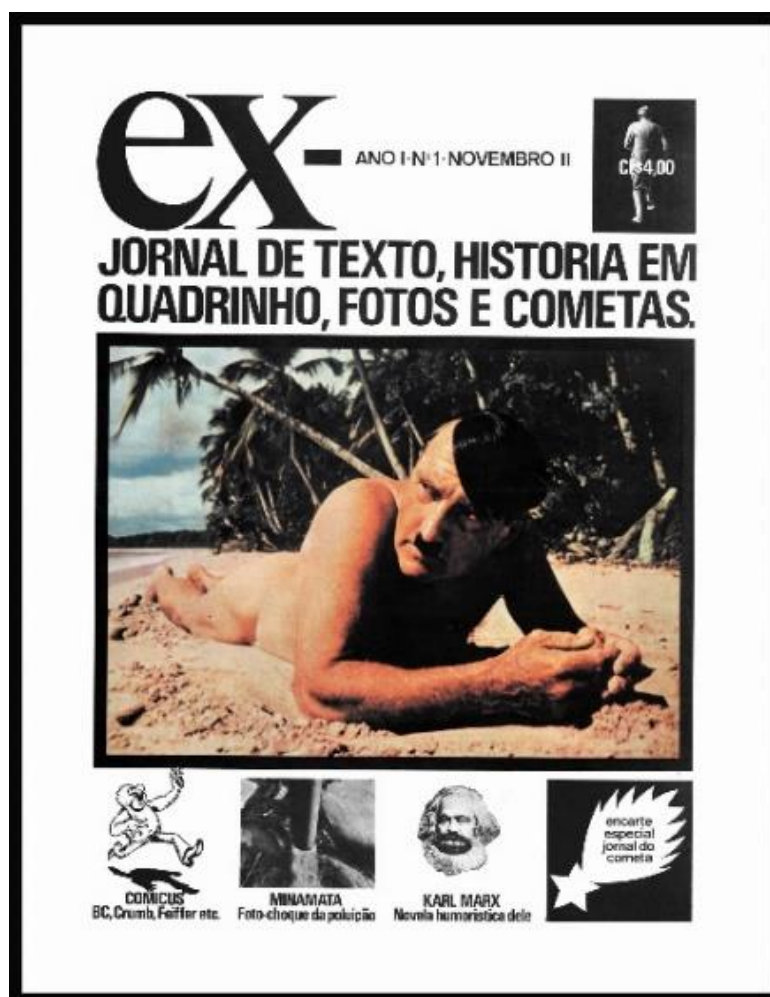


Figura 48 Ex-, primeira edição, 1973

Nossa afirmação de que o gênero fotomontagem é um gênero immanentemente carnavalizado parte da premissa de que esses enunciados compartilham uma cosmovisão carnavalesca, “dotada de uma poderosa força vivificante e transformadora e de uma vitalidade indestrutível” (BAKHTIN, s/d, p. 92). Nos gêneros pertencentes ao sério-cômico há peculiaridades, como vimos na seção 2.3., que encontramos de modo categórico no gênero fotomontagem: a atualidade como objeto e ponto de partida para a construção da imagem artística; a idealização de figuras lendárias é substituída por “fantasias livres” e, por último, a pluralidade de estilos e vozes sociais, percebida pela presença da bivocalidade. Tais peculiaridades serão exploradas na análise da figura 48.

A primeira peculiaridade se materializa na fotomontagem pela presença de um personagem pertencente ao campo político e largamente conhecido pelas atrocidades motivadas por um discurso supremacista. O inusitado é que, embora o regime nazista tenha ocorrido na Alemanha sob a liderança de Hitler, a fotomontagem o localiza

especialmente em uma praia, possivelmente, nos trópicos, aproximando-o da realidade brasileira, a qual, em 1973, passava por uma ditadura militar. Não obstante, as aproximações entre o nazismo e a ditadura brasileira devem ser vistas com cautela, como ressalta Rauter (2012):

Seria cabível comparar o campo de extermínio nazista de Auschwitz com os acontecimentos do Brasil durante a ditadura militar? Se contarmos o número de mortos a comparação é descabida: mortos aos milhões comparados com mortos às centenas (...) Por outro lado, os acontecimentos da ditadura não acabaram; eles também estão sempre retornando, na tortura que ocorre em delegacias policiais brasileiras ou em muitas instituições para jovens em cumprimento de medidas chamadas socioeducativas, nas quais espancamentos e maus tratos ocorrem diariamente (CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA, 2006). A prática de crimes por agentes do estado: esse viés nos permite aproximar o que se passou na Alemanha nazista da realidade brasileira, tanto atual quanto da época da ditadura militar. (RAUTER, 2012, p. 11)

Assim, os crimes contra os Direitos Humanos praticados pelo estado, tanto no nazismo como na ditadura brasileira, são elementos que possibilitam alguma aproximação entre os dois regimes autoritários. Colocar o líder nazista na capa do periódico é trazer, de alguma forma, os valores ideológicos suscitados por ele à realidade de 1973, no entanto, ao mesmo tempo que esses valores são revisitados pela presença do ditador, eles são reconstruídos em uma nova realidade, pois o “porta-voz” desses valores está na praia, nu e com as nádegas expostas, muito distante da soberania do *III Reich* alemão.

A construção crítica dos enunciados e das temáticas abordadas pelos periódicos alternativos, especialmente nas fotomontagens, possibilita assim uma releitura da realidade e permite que “os heróis míticos e as personalidades históricas do passado são deliberada e acentuadamente atualizados, falam e atuam na zona de um contato familiar com a atualidade inacabada” (BAKHTIN, s/d, 108).

Se a presença das figuras do alto escalão do regime militar poderia trazer problemas aos organizadores e editores da imprensa de resistência, como ocorreu com a *Pif-paf* em 1964⁶¹, a utilização de personagens autoritários, mesmo que do âmbito internacional, pode indicar uma reflexão sobre a própria realidade nacional. A estratégia

⁶¹ A revista *Pif-Paf* foi censurada e proibida de circular após publicar imagens dos presidentiáveis em corpos de mulheres.

utilizada pela fotomontagem pode ser compreendida como um processamento metonímico, já que o Hitler é símbolo do autoritarismo, da censura e da violência exercidas pelo estado – práticas essas comuns no regime militar brasileiro. Os valores antidemocráticos suscitados pela memória do passado emergem em um novo tempo-espço e indicam uma possibilidade de analisar a realidade atual a partir da ótica desses valores.

A segunda peculiaridade analisada por Bakhtin (s/d) está estritamente relacionada e articulada com a primeira que, como vimos, se dá por meio de uma nova forma de ver a realidade. No entanto, essa nova perspectiva só é possível pois há o impacto da libertação da lenda e do mito, que no enunciado analisado se dá pelo inusitado. Hitler, detentor de um poder único e de um espírito (*Geist*) que impõe medo e dor, é colocado na praia em uma situação de descontração que beira à imoralidade (está nu, com as nádegas à mostra, em espaço público), o que rompe com a imagem tenebrosa previamente construída e gera um riso corrosivo, já que na memória social compartilhada não é essa visão que temos dele. Assim, da corrosão surge o novo, um novo sentido sobre o ditador alemão e os valores ideológicos que dele emergem.

O riso esclarecia a consciência do homem, revelava-lhe um novo mundo. Na verdade, essa vitória efêmera só durava o período da festa e era logo seguida de dias de medo e opressão; mas graças aos clarões que a consciência humana assim entrevia, ela podia formar para si uma verdade diferente, não oficial, sobre o mundo e o homem. (BAKHTIN, 2010, p. 78)

Para Bakhtin (2010), o homem da Idade Média “sentia no riso, com uma acuidade particular, a *vitória sobre o medo* (...) o medo moral que acorrentava, oprimia e obscurecia a consciência do homem” (p.78). Nesse sentido, guardadas as devidas proporções, o gênero fotomontagem celebra, mesmo que no instante da criação, uma fuga da opressão e do obscurantismo em um período no qual a correção e a seriedade se travestiam de violência, interdições e restrições.

A possibilidade do novo se dá pela articulação do rosto de Hitler ao fundo paradisíaco, o que podemos inferir como a terceira peculiaridade dos gêneros carnavalizados. Bakhtin (s/d) compreende a variedade de vozes sociais e a mescla de estilos como uma estratégia de “fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico” (s/d p.108). Na fotomontagem analisada, a junção da imagem do Hitler com o corpo nu e em contraste com a praia possibilita a indagação sobre a verdade vigente, opondo-se ao

monologismo oficial e questionando a verdade acabada. Há um embate entre os valores atribuídos à praia, os quais conservam noções de descanso e diversão, e aos valores atribuídos ao ditador alemão, como genocídio e intolerância.

Os gêneros próximos às fotomontagens foram utilizados como estratégias de reconfigurar os sentidos atribuídos aos personagens do poder e estão presentes na imprensa brasileira desde os primórdios de sua aparição, cumprindo um claro posicionamento crítico.

A Revista Ilustrada⁶² (1876 -1898), editada pelo ilustrador e pioneiro da charge no Brasil, Ângelo Agostini, certamente configura-se como um dos grandes representantes da crítica às figuras públicas e à realidade. O semanário é composto por oito páginas, sendo quatro delas destinadas às ilustrações; seus textos verbais, visuais e verbo-visuais mantinham o tom combativo (SILVA, 2005), ele é uma fonte importante de denúncia das atrocidades cometidas aos negros pelos escravocratas, sendo uma Revista engajada na abolição da escravidão, sua peculiaridade era ser ilustrada, Joaquim Nabuco chegou denominar o semanário como “a bíblia da abolição dos que não sabem ler” (NABUCO *apud* COSTA, 2007, p. 227).

A série de desenhos e narrativas gráficas produzidas por Agostini, a partir de 1886, denunciando os horrores do cotidiano escravocrata representam possivelmente o ponto alto de sua obra. Exibem denúncia política e completo domínio das técnicas dramático-narrativas, aliados à uma grande capacidade de provocar indignação de parcelas crescentes dos leitores, ao mesmo tempo que incomodava outro tanto. As imagens retratam, com uma crueza poucas vezes vista, o cotidiano de torturas, mutilações e assassinatos cometidos contra os escravos (MARINGONI, 2006, p. 134)

Encontramos na Revista Ilustrada algumas ilustrações que se aproximam das fotomontagens, por reconstruírem as figuras de poder do período republicano. Trazemos esses enunciados com o intuito de demonstrar como essas práticas de destronamento de poder não são iniciadas no Brasil apenas no período militar, mas possuem uma trajetória fixada na crítica e no riso.

⁶² Tivemos acesso ao material por meio do acervo do Senado Federal: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/revista-illustrada/332747>



Figura 49 Dom Pedro II, Revista Illustrada

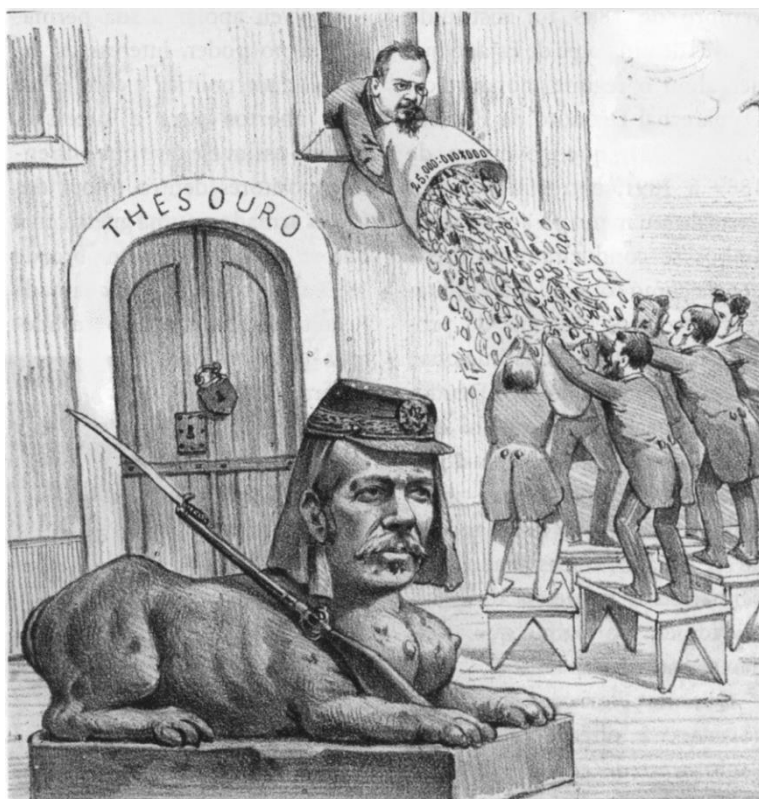


Figura 50 Floriano Peixoto, Revista Illustrada

Nas figuras acima temos os rostos de duas lideranças políticas brasileiras do final do século XIX; na primeira delas, temos o imperador Dom Pedro II e, na segunda, o segundo presidente brasileiro Floriano Peixoto. Os dois são representados em corpos de animais quadrúpedes, fazendo referência à imagem mitológica da esfinge.

Segundo Grimal (2000), a esfinge é um monstro que se atribuía a cabeça de uma pessoa, em sua maioria mulheres, peitos, patas e cauda de leão; essa figura foi colocada, como castigo, no alto de uma montanha próxima à cidade Tebas, e as pessoas que por ali passavam eram devoradas por ela. Na mitologia, antes de devorar os viajantes, a esfinge propunha enigmas que deveriam ser solucionados, fato raro, apenas Édipo conseguiu decifrar o enigma.

As duas ilustrações colocam dois representantes do poder em corpos não-humanos, de animais, e anunciam uma das formas mais antigas de imagem grotesca que, segundo Bakhtin, é a “mistura de traços humanos e animais” (BAKHTIN, 2010, p.276). Os elementos do que é animal e do que é humano se misturam nas figuras acima expostas e consolidam uma ridicularização dos personagens retratados. A altivez do imperador e

do presidente é transformada por um corpo híbrido e grotesco, aproximando-se de vestígios de valores da cultura popular com a desconstrução das hierarquias.

No decorrer da luta em favor de um novo quadro do mundo e da destruição da hierarquia medieval, Rabelais utiliza constantemente o procedimento folclórico tradicional da ‘hierarquia às avessas’, ‘da negação positiva’. Permuta o alto e o baixo, mistura de propósito os planos hierárquicos, a fim de retirar e liberar a realidade concreta do objeto, a fim de mostrar sua verdadeira fisionomia material e corporal, a sua verdadeira existência real, do outro lado de todas as regras e apreciações hierárquicas. (BAKHTIN, 2010, p. 353)

Este “procedimento folclórico tradicional” encontra-se presente na fotomontagem de Hitler, no século XX, e nas ilustrações de Agostini no século XIX no Brasil. Os personagens dos enunciados (Figuras 48, 49 e 50) são reconhecidamente agentes da mais alta hierarquia. Pressupondo que há profundas diferenças contextuais nos momentos históricos da Idade Média, embrião da sociedade moderna, do *III Reich* alemão, do Segundo Reinado, do início do período republicano no Brasil e do período ditatorial, destacamos, entretanto, que certos elementos se mantêm em relação ao modo de criticar as figuras de poder nesses diferentes momentos. Um deles é o uso da mescla de diferentes imagens e corpos que descortina novos sentidos a esses corpos da mais alta hierarquia que, assim como todos os outros, são terrenos, no entanto, são ocultados pela seriedade e pela autoridade.

A mistura coloca em contato diferentes vozes sociais, como vimos no segundo pressuposto dos gêneros carnavalizados debatidos por Bakhtin. No *corpus* desta pesquisa encontramos na fotomontagem um expoente dessa prática e um espaço de materialização de diferentes técnicas de colagens – destacaremos a seguir a inclusão de balões de diálogo nas fotografias.

A utilização de balões para inserir a voz do personagem à fotografia foi uma estratégia presente dos situacionistas franceses, que operavam, por meio de cartazes de informação ou propaganda, com fotomontagens durante o levante revolucionário de maio-junho de 68. Segundo Mhereb (2018), o método nomeado por eles era o *desvio* (*détournement*), o qual “desviava quadrinhos veiculados como objetos de consumo de massa, através da subversão dos textos nos balões: os diálogos ordinários entre casais ou colegas, as falas de bandidos ou heróis eram substituídos por diálogos de teor político, teórico ou prático” (p. 186). O conselho de manutenção das ocupações de maio de 1968 entendia o *desvio* de quadrinhos como “uma nova concepção da práxis revolucionária”,

como “uma forma proletária de expressão gráfica” que “realiza a superação da arte burguesa”. A seguir temos um enunciado⁶³ elaborado com o método mencionado.

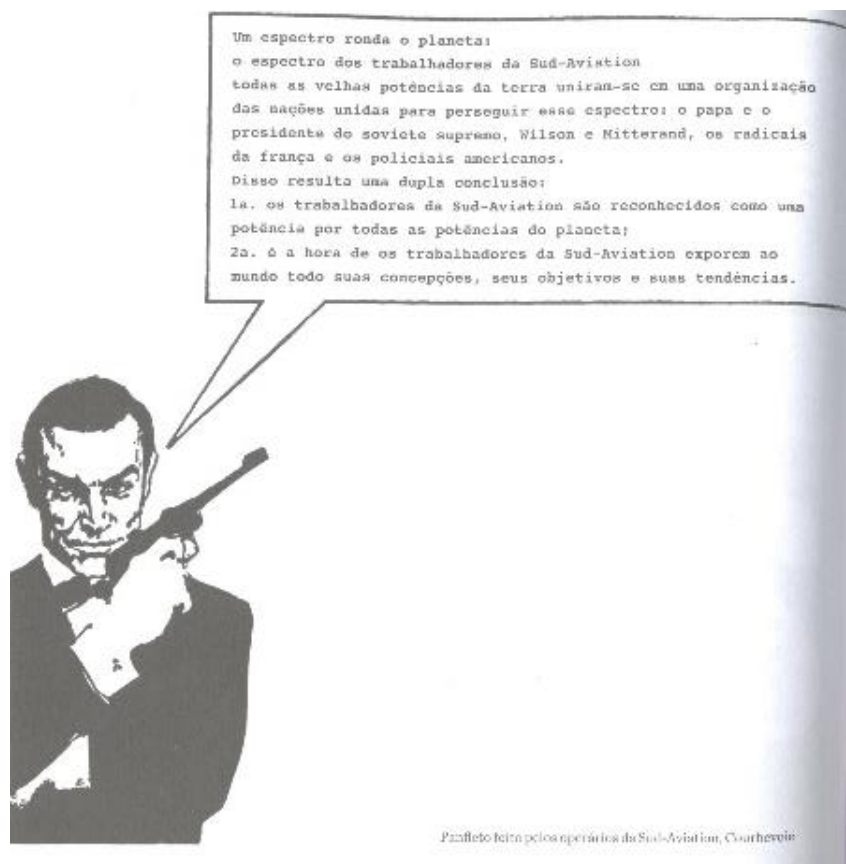


Figura 51 Panfleto do 1968 francês

No panfleto, figura 51, o diálogo do personagem foi substituído por um discurso que incita os trabalhadores a se engajarem contra instituições de poder, como a igreja, os radicais da França e os policiais americanos, que os perseguem e se colocam em um âmbito sócio-político contrário aos trabalhadores. A atribuição dessa “fala” é atribuída ao agente secreto James Bond, que nos anos de 1960 foi interpretado nos cinemas por Sean Connery. A imagem utilizada é do cartaz do filme *From Russia with love* (1963), baseado na obra de Ian Fleming. A produção cinematográfica retrata os conflitos ideológicos vivenciados no período da Guerra Fria e assume, assim como em outros filmes do 007, uma retórica anticomunista (RODRIGUES, 2016). Desse modo, o *desvio* de sentido é atribuído por meio da presença do personagem e da temática abordada pelo o que ele enuncia.

⁶³ Panfleto retirado da obra *68 como incendiar um país* (2018) e traduzido por Maria Teresa Mhereb.

Na imprensa de resistência produzida no exílio, encontramos semelhanças em alguns enunciados com os *desvios* feitos pelos situacionistas franceses – partimos da hipótese de que a inclusão dos balões em imagens de personagens da realidade brasileira organiza uma face da fotomontagem.



Figura 52 FBI, edição 25, nov/71, p. 16

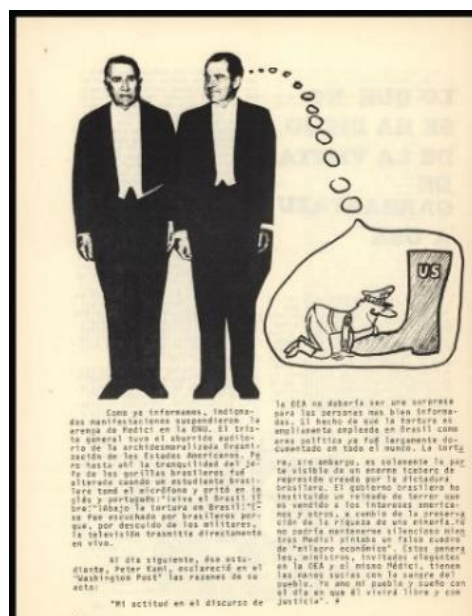


Figura 53 FBI, edição 29, mar/72, p. 23

Nos enunciados acima, temos, na figura 52, o jogador de futebol Edson Arantes do Nascimento, o Pelé, e a inclusão de um balão em que é possível ler “País libre y com pueblo feliz es Brasil” e na figura 53⁶⁴ temos o presidente Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), acompanhado do presidente americano Richard Nixon (1969-1974). O encontro entre os políticos ocorreu em visita do presidente brasileiro aos Estados Unidos em 1971. Nesta imagem temos a inclusão de um balão de pensamento proveniente de Nixon. No enunciado visual, temos um militar, de joelhos no chão, lambendo uma bota com as iniciais dos Estados Unidos (U.S.).

No *corpus* selecionado para esta pesquisa encontramos em dois momentos a presença de Pelé nos enunciados da imprensa de resistência⁶⁵, isso se dá porque para os setores combativos ao regime da imprensa viam o jogador como um propagandista da ditadura, como argumentado pelo texto verbal que acompanha a fotomontagem de Pelé. O jornal *Frente brasileño de informaciones* traz uma entrevista de Pelé concedida ao periódico argelino *Africasia*. Na entrevista, Pelé nega que há ditadura e racismo no Brasil e afirma, em três momentos, que no país o povo está contente e feliz.

A fotografia escolhida para acompanhar o texto verbal é uma imagem de Pelé concedendo entrevista, a qual não necessariamente foi tirada no momento real da entrevista ao jornalista do periódico argelino; no entanto, independentemente disso, a presença da fotografia traz verossimilhança ao que está sendo noticiado.

A fala utilizada pelo balão reafirma o que foi dito por Pelé ao entrevistador. Ressaltamos que a eleição do trecho “País libre y com el pueblo feliz es Brasil” foi destacado entre outros trechos, porque coaduna com que a introdução à entrevista debate: a utilização do futebol, em especial, dos jogadores, como representantes dos militares brasileiros.

O posicionamento do jogador de insistir sobre a felicidade do povo brasileiro em 1971 acaba por contrariar o autoritarismo e as perseguições políticas ocorridas no país. Ademais, a própria afirmação de que o Brasil não vive uma ditadura – mas sim um período liberal – coloca o jogador em uma situação controversa e faz com que o jornalista prossiga nessas temáticas. Ao desacreditar em uma ditadura brasileira, mesmo que a

⁶⁴ Essa imagem foi discutida brevemente na seção 1 desta pesquisa para demonstrar a relação entre o eu e o outro nos enunciados da imprensa de resistência.

⁶⁵ Em outros periódicos da imprensa de resistência que tivemos acesso a presença do jogador também é recorrente.

imprensa internacional defina-a desse modo, Pelé se coloca ao lado dos militares não só ao negá-la, mas acaba por afirmá-la quando reproduz um discurso de normalidade, felicidade e de harmonia racial no país.

A fotomontagem ressalta a visão de Pelé sobre a ditadura e ironiza, na perspectiva da imprensa de resistência, a forte contradição entre o que é dito e a realidade concreta brasileira. Ao ressaltar essa contradição, o periódico evidencia o jogador como agente de divulgação e de silenciamento das críticas à ditadura militar, confirmando a hipótese proposta nos textos iniciais da entrevista. Nesse sentido, cabe ressaltar a visibilidade que o Pelé tinha em 1971, um ano após a conquista do tricampeonato mundial em solo mexicano.

Na figura 53, a estratégia utilizada se difere da fotomontagem da figura 52, porque há uma suposição, pautada pela relação estabelecida entre os dois países, daquilo que foi pensado ou imaginado por Nixon. A circunstância de subserviência do Brasil, materializada pelo militar lambendo a bota americana, é mostrada de maneira carnavalizada porque “destrói as ideias oficiais sobre a época e seus acontecimentos” (BAKHTIN, 2010, p. 386) a partir de elementos populares lúdicos “para extirpar todas as ideias relativas à sua época e aos seus acontecimentos, a mentira oficial, a seriedade limitada, ditada pelos interesses das classes dominantes”. (BAKHTIN, 2010, p. 386) Esses elementos populares lúdicos citados por Bakhtin emergem na fotomontagem ao construir atos simbólicos dirigidos contra uma autoridade suprema, no caso, contra os militares. A língua aparente e a boca aberta do militar pertencem a uma clara alusão, como preconizado por Bakhtin (2010) no seu estudo sobre Rabelais, ao despedaçamento do protagonista da vida política, no caso do enunciado analisado, da vida política brasileira.

Para o autor russo, os gestos e as imagens populares carnavalescos foram construídos a partir da polarização – como o bem e o mal, o limpo e o sujo, o abstrato e o real, a vida e a morte etc. – formulada por uma visão única do mundo. Nessa perspectiva, morte e nascimento, por exemplo, estão dissociados, não correspondem a um processo intrínseco de vida, em que para nascer é necessário morrer, em um movimento imanentemente dialético, ambivalente. As manifestações carnavalescas desconstróem essa visão polarizada e questionam o isolamento das práticas experienciadas. Na citação a seguir, Bakhtin comenta sobre as imagens populares constituídas de um

todo carnavalesco impregnado de uma lógica única. Esse todo é parte do drama cômico que engloba ao mesmo tempo a morte do mundo

antigo e o nascimento de um novo. Cada uma das imagens tomadas separadamente subordina-se ao seu sentido, reflete a concepção única do mundo que se cria nas contradições, embora exista isoladamente. Na sua participação nesse todo, cada uma das imagens é profundamente ambivalente: ela tem relação substancial com o ciclo vida-morte-nascimento. Por isso, essas figuras são destituídas de cinismo e grosseria, no sentido que atribuímos a esses termos. Mas as mesmas imagens percebidas num outro sistema de concepção de mundo, onde os pólos negativos e positivos do devir (nascimento e morte) são separados um do outro, opostos um ao outro em imagens diferentes que não se fundem, transforma-se efetivamente em cinismo grosseiro, perdem sua relação direta com o ciclo vida-morte-nascimento e, portanto, sua ambivalência. Elas consagram apenas o aspecto negativo, e os fenômenos que elas designam tomam um sentido estritamente vulgar, unilateral (como é o sentido moderno que tem para nós as palavras “excrementos”, “urina”). (BAKHTIN, 2010, p. 128)

Assim, para Bakhtin, as imagens populares não podem ser compreendidas apenas no sentido que certas expressões e gestos possuem no período moderno, porque ao fazer isso estamos isolando “os atos carnavalescos e da praça popular que constituem seu veículo. Por isso, não podem captar sua profunda ambivalência” (2010, p. 129). Os excrementos, a urina, na cultura popular, não estão vinculados ao polo negativo em oposição ao clássico. Esses elementos são fundamentais para a vida e a sobrevivência porque são o resultado parcial de um longo processo que permite a vitalidade e a transformação. No entanto, a visão polarizada, clássica e idealizada da vida veem esses elementos como opostos à vitalidade, eles são colocados no âmbito do sacrilégio e do corporal, eles “perdem sua relação direta com o ciclo vida-morte-nascimento”.

Na figura 53, a imagem do militar lambendo a bota americana produz sentido, na modernidade, de subserviência. O ato de lambar, por ser uma prática degustativa, possui uma conotação corporal e sexual, no entanto, a presença deste ato nesta situação é constitutivamente ambivalente porque os personagens são provenientes de espaços de poder, assim, essa ação associada a essas figuras reconstrói possibilidades de novos sentidos atribuídos ao presidente brasileiro e, por extensão, aos militares e ao seu regime. A ambivalência também se dá pelo ato de lambar e pelo abaixamento físico do militar, que se encontra de joelhos, aliados à totalidade do enunciado concreto, construído a partir da fotomontagem que insere uma voz valorativa externa do encontro entre os presidentes.

A fotomontagem e a fotografia são articuladas na imprensa de resistência de uma maneira que coaduna a criatividade e a crítica ao regime militar. As fotografias são utilizadas nos periódicos como um elemento, que atrelado a outros - como a sequenciação das imagens e os versos da música - constitui um todo de sentido cômico e renovador ao

retratar um período conturbado e violento do Brasil. As influências de outros movimentos sociais, como o maio de 1968 francês, e de outros períodos da imprensa brasileira, como nas ilustrações de Dom Pedro II e Floriano Peixoto, contribuem para a emergência dessas características.

Consideramos que os espaços de circulação dos textos como no exílio, na imprensa clandestina e na alternativa também possuem grande importância no modo como os enunciados concretos são realizados, principalmente no que se refere à presença do humor e da carnavalização. Para analisarmos essa questão, expomos na próxima seção as esferas de circulação da imprensa de resistência e a influência que elas exercem sobre os gêneros do discurso e os enunciados.

Seção 3: As esferas de atividade nos modos de circulação na imprensa de resistência brasileira

Os gêneros do discurso analisados neste trabalho configuram um conjunto de práticas sociais articuladas nos enunciados concretos, os quais indicam um modo específico de ver e vivenciar o período ditatorial brasileiro e constroem uma resposta ao autoritarismo por meio da resistência. Nesta seção, discutimos o conceito de prática social aliada ao enunciado concreto, isso feito, passamos à discussão sobre “esfera de atividade”. A proposição deste percurso teórico se ancora na nossa hipótese de que o modo como a resistência, que ocorre no *corpus* por meio da carnavalização, aparece nos enunciados dos periódicos está relacionado às práticas sociais e, por consequência, às suas esferas de atividades.

Segundo Konder (2002, p.3), as práticas sociais definem o modo como “o sujeito age conforme pensa, a prática “pede” teoria, as decisões precisam ter algum fundamento consciente, as escolhas devem poder ser justificadas. Na práxis, o sujeito projeta seus objetivos, assume seus riscos, carece de conhecimentos”.

Pautando-se na perspectiva de *práxis* de Karl Marx, o autor afirma que o homem é necessariamente um sujeito da prática, o qual se nutre daquilo que conhece ou julga conhecer. Compreendemos, assim como Bakhtin (2011d), que o acesso ao conhecimento, aos objetos e à consciência se dá por meio de textos, de enunciados concretos. Desse modo, as práticas sociais são inscritas nos textos e produzem sentidos de acordo com a realidade social dos sujeitos. No entanto, o sujeito não apenas “sofre” influências dessas práticas, mas são agentes transformadores em potencial delas.

Os sujeitos são atravessados pelas práticas sociais – na medida em que se posicionam a partir de um “horizonte ideológico” (VOLÓCHINOV, 2017) – e agem sobre elas ao produzir enunciados concretos que podem modificá-las. Neste sentido, a própria perspectiva de enunciado concreto, proposta pelos autores do Círculo de Bakhtin, pressupõe que as práticas exercidas pelos sujeitos são construídas a partir de uma relação intrínseca com a prática social, atravessada por valores ideológicos.

Qualquer enunciado concreto é um ato social. Por ser também um conjunto material peculiar – sonoro, pronunciado, visual -, o enunciado ao mesmo tempo é uma parte da realidade social. Ele organiza a comunicação que é voltada para uma reação de resposta, ele mesmo reage a algo; ele é inseparável do acontecimento de comunicação. (...) O enunciado já não é um corpo nem um processo físico, mas um acontecimento da história, mesmo que seja infinitamente pequeno. Sua

peculiaridade é a peculiaridade de uma realização histórica em determinada época e com determinadas condições sociais. É a singularidade de um ato histórico-social, diferente em princípio da singularidade de um objeto ou processo físico. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 184)

Essa indissolubilidade entre enunciado e acontecimento de comunicação exige uma atenção especial àquilo que provém das motivações e as convergências que possibilitaram a reunião de valores ideológicos e concepções para determinadas ações coletivas organizadas. É, portanto, imprescindível, como exposto por Medviédev (2012), considerar a peculiaridade das condições sociais e históricas que possibilitam a emergência dos enunciados concretos.

Ao discutirmos na seção 1.3.1, o termo concreto como totalidade – como unidade de uma totalidade, na qual por meio dessa “unidade” é possível encontrar elementos constitutivos da totalidade –, expusemos nossa compreensão de enunciado concreto e da sua relação intrínseca com a realidade. Nesse sentido, a perspectiva de que existe motivações e convergências organizadas para os atos sociais parece-nos contemplar o olhar que os autores do Círculo de Bakhtin têm sobre a linguagem.

Rojo e Barbosa (2015) exploram a interação travada entre essas motivações e o modo que elas operam na organização social. Para tanto, as autoras utilizam como suporte a teoria do sociólogo alemão Max Weber, que propõe que há campos de atividade humana centrais: esfera da ciência e da técnica, a esfera da arte e a esfera da ética e outras esferas que consolidam as práticas sociais: política, ciência, religião, burocracia, economia e ética.

As práticas sociais e as atuações humanas não se dão na sociedade de maneira desorganizada e selvagem, mas se organizam de maneira diversificada em esferas distintas de atuação ou atividade que seguem regimes de funcionamento diferenciados, inclusive no que diz respeito aos princípios éticos e aos valores. Isto é, as práticas sociais são “situadas” em esferas de atuação específicas. (ROJO e BARBOSA, 2015, p. 56)

Assim, essas esferas organizam e definem os discursos em formas relativamente estáveis de funcionamento, influenciando e construindo elementos provenientes da esfera a que pertence.

Rojo e Barbosa (2015) afirmam que essa questão também foi tema de Pierre Bourdieu, sociólogo francês, que utiliza o termo *campo* como um espaço de disputa regido especialmente pelas relações de poder. Para as autoras, campo, na abordagem de

Bourdieu, e esfera, na abordagem de Weber, são muito próximos. Inclusive, nas diferentes traduções das obras do Círculo de Bakhtin podemos encontrar o termo *esfera*, como na tradução de Maria E. Galvão da obra *Estética da criação verbal* (1997) ou o termo *campo* na tradução de Paulo Bezerra da mesma obra (2011).

Para o Bourdieu, o *campo* é determinante e determinado pelas práticas sociais estabelecendo o modo de agir, pensar e sentir de determinados grupos, o que fica claro em um dos seus conceitos mais conhecidos: *habitus*. Esse conceito é colocado em oposição a hábito, que é uma prática mecânica de repetição de um determinado comportamento, já o conceito definido pelo sociólogo francês se dá por uma mediação entre a exterioridade social e a subjetividade dos sujeitos, há uma espécie de padrão de comportamento e pensamento ligados ao lugar social ocupado pelo sujeito. Essa mediação gera diferentes identidades, grupos e nichos sociais.

Os *habitus* são princípios geradores de práticas distintas e distintivas – o que o operário come, e, sobretudo, sua maneira de comer, o esporte que pratica e sua maneira de praticá-lo, suas opiniões políticas e sua maneira de expressá-las diferem, sistematicamente, do consumo ou das atividades correspondentes do empresário industrial; mas são também esquemas classificatórios, princípios de classificação, princípios de visão e de divisão e gostos diferentes. Eles estabelecem as diferenças entre o que é bom e o que é mau, entre o bem e o mal, entre o que é distinto e o que é vulgar, etc., mas elas não são as mesmas. Assim, por exemplo, o mesmo comportamento ou o mesmo bem pode parecer distinto para um, pretencioso ou ostentatório para outro e vulgar para um terceiro. (BOURDIEU, 1996, p. 22)

Esfera e campo estão presentes nas obras dos autores do Círculo e, mesmo que os termos variem por conta das traduções, a conotação se aproxima das perspectivas dos sociólogos, pois ambos presumem que um conjunto de valores e ética incide sobre os sujeitos modulando (motivando, no caso de Weber) o seu modo de ser, agir e transformar o mundo. Sheila Grillo (2006) já apontou as aproximações entre a perspectiva de *campo* em Bourdieu e Bakhtin e afirmou a possibilidade de aproximação entre os dois autores no que se refere a esse conceito.

Nesta pesquisa, para refletir sobre o *corpus*, utilizamos principalmente a abordagem presente nos textos *Os Gêneros do discurso* (BAKHTIN, 2011c), *Método formal nos estudos literários* (MEDVIÉDEV, 2012), *Arte e responsabilidade* (2011a) e *Marxismos e Filosofia da Linguagem* (2017). No texto de 1953, Bakhtin (2011c) compreende que “todos os campos da atividade humana estão ligados ao uso da

linguagem”, os quais se manifestam em forma de enunciado concreto que, por sua vez, “reflete as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem (...) e por sua construção composicional”(p. 261)

Assim, para cada esfera de atividade humana há uma multiplicidade infinita de gêneros do discurso, exatamente porque “é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo” (p. 261) Portanto, as esferas estão longe de serem estanques e fechadas em si, há esferas que possuem uma tendência a incorporar menos as mudanças sociais, porque são constituídas de forças predominantemente centrípetas (VOLÓCHINOV, 2017), ao passo em que há outras esferas que absorvem com mais facilidades certas mudanças, acompanhando e engendrando a realidade social.

Bakhtin (2011a) define três campos de atividade humana – a ciência, a arte e a vida – os quais se relacionam, se tocam e se influenciam em todo momento. No entanto, a perspectiva mecânica – recorrente no século XX e presente até os dias atuais – acaba por isolar essas atividades apagando as relações que há entre elas.

Medviédev (2012) explora as relações entre a esfera da arte e a esfera da vida atribuindo um aspecto fundamental e constitutivo às esferas de atividade humana: o meio ideológico. Para ele, os sujeitos orientam-se e constituem-se a partir do meio ideológico que se manifestam dos mais diversos tipos: “de palavras realizadas nas duas mais diversas formas, pronunciadas, escritas e outras; de afirmações científicas; de símbolos e crenças religiosas; de obra de arte, e assim por diante.” (p. 56) O homem, enquanto sujeito responsivo, vive e desenvolve sua consciência nesse meio, já que é atravessado por ele. No entanto, “a consciência humana não toca a existência diretamente, mas através do mundo ideológico que a rodeia.” (p. 56)

O homem produtor real orienta-se diretamente no meio socioeconômico e natural por meio do seu trabalho, mas cada ato de sua consciência bem como todas formas concretas dos seus atos fora do trabalho (as maneiras, as cerimônias, os signos convencionais de comunicação etc.) orientam-se diretamente no meio ideológico, estão determinados por ele e, por sua vez, o determinam, embora reflitam e refratem somente indiretamente a existência socioeconômica e natural.

O conceito de meio ideológico concreto tem, em nossa opinião, uma enorme importância para o marxismo. Além da significação metodológica e teórica geral, esse conceito é dotado ainda de uma enorme importância prática. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 57)

O meio ideológico é (re)criado em certas coletividades, em momentos específicos de produção, em que se “manifesta uma em totalidade concreta, singular e única, reunindo uma síntese viva e imediata a ciência, a arte, a moral e outras ideologias.” (p. 57) A arte, a ciência e a vida se consolidam por meio de textos, nos quais estão refletidos e refratados os meios ideológicos das esferas, a partir das análises de textos alcançamos os valores, as contradições e a coletividade no processo de desenvolvimento histórico.

No *corpus* da pesquisa, identificamos maneiras distintas de manifestação da crítica ao regime ditatorial brasileiro que variam de acordo com os modos de circulação dos periódicos. Nas imprensas clandestina, no exílio e alternativa os enunciados visuais e verbo-visuais analisados indicam a presença da carnavalização como estratégia de resistência, no entanto, a penetração dela varia nos enunciados em cada um desses modos.

Esses diferentes modos refletem e refratam os meios ideológicos e suas esferas, assim como materializam as subjetividades e as coletividades de um determinado contexto (temporal e espacial). Tais aspectos modulam e organizam os discursos e suas materializações nos enunciados. Assim, pensar no enunciado como concreto, como temos reafirmado nesta pesquisa, envolve em compreendê-lo como

[...] um *todo de sentido* e que possui formas de constituição, circulação e produção de sentido específicas, considerando o gênero de discurso e a esfera de atividade que se materializa, tem seu *tema* atualizado constantemente, na interação discursiva. Apesar de as condições histórico-ideológicas definirem possibilidades de dizer/interpretar (o que dá aos enunciados e aos gêneros do discurso uma “estabilidade histórica”), essas possibilidades são entendidas, nessa perspectiva, como espaços de contínua (re/des) construção. (MENDONÇA, 2019, p. 6)

As formas de circulação desses periódicos compartilham o mesmo período histórico e encontram-se em um campo de atuação ideológica muito próximo, o da resistência contra o regime militar. Segundo Mendonça (2019), embora haja uma certa estabilidade nas condições histórico-ideológicas, o enunciado pressupõe especificidades no modo de construir e de reconstruir a realidade social.

Assim, a intensidade da presença da carnavalização nos enunciados se dá devido a tais especificidades, as quais estão relacionadas aos gêneros do discurso e às esferas de atividade predominantes desses periódicos.

Analisamos na pesquisa os enunciados visuais e verbo-visuais presentes nos periódicos, destacamos os gêneros fotomontagem e charge como relevantes para

refletirmos sobre a estratégia de uso da carnavalização para a produção da resistência nos periódicos. No processo de análise do *corpus*, percebemos que o modo como eles são constituídos varia de acordo com o meio de circulação desses textos.

Indagamo-nos sobre o porquê da ausência do gênero fotomontagem na imprensa clandestina e de textos verbais e verbo-visuais nesse modo de circulação. Da mesma forma, nos intrigou a multiplicidade de gêneros e de (re)criações nos periódicos alternativos. Já nos periódicos do exílio, por exemplo, há a presença de fotomontagem, mas a capilaridade da carnavalização não está presente com a mesma intensidade nas fotomontagens, especialmente, como nas da *Pif-paf*.

Essas especificidades nos apontaram para a reflexão sobre a importância de se discutir as esferas de atividades e o modo como os enunciados analisados refratam a realidade em seu interior, ora modulando a forma como certos gêneros são construídos, ora impossibilitando a presença deles em determinados periódicos.

Designamos duas esferas predominantes no *corpus*, a esfera política e a artística, sendo que ambas são atravessadas pela vida, pelas práticas cotidianas dos sujeitos vinculados a elas. As estratégias realizadas para exercer a resistência são distintas nos periódicos porque elas são elaboradas em diferentes esferas, que possuem articulações específicas de criação ideológica. Assim, há uma predominância de elementos da esfera política nos jornais clandestinos, *Avante* e *Venceremos*, e no *Frente Brasileiro de Informaciones* produzido no exílio. Já na imprensa alternativa, *Pif-paf* e *Ex-* há uma proeminência de características da esfera da arte.

Apresentaremos nas subseções seguintes as duas esferas citadas, em um primeiro momento (3.1.) expomos a *esfera política* e justificaremos, por meio de análise, o porquê elencamos os periódicos produzidos no exílio e na imprensa clandestina como sendo pertencentes, predominantemente, a essa esfera. Após, na subseção 3.2., conceitualizamos a *esfera da arte* a partir das discussões propostas pelos autores do Círculo Bakhtin, a análise apresentada nessa subseção contempla a arte como um espaço privilegiado para a criatividade e para crítica social a partir da carnavalização, como percebemos no *corpus*. Embora a apresentação das seções pareça fragmentar e afastar as esferas mencionadas, durante as discussões, estabelecemos uma relação entre essas esferas para deixar claro como elas se tocam e se interferem em todos os momentos, assim como ressaltamos as relações com a vida nos enunciados analisados. O enunciado concreto remete aos valores e aos princípios éticos das esferas de atividade. Por isso, mais

uma vez, ressaltamos o enunciado concreto como uma unidade na totalidade da realidade, em que essa unidade materializa essa totalidade, como discutimos no capítulo 1.3.1.

3.1. Imprensa Clandestina e de Exílio: considerações sobre arte, política e resistência

Marilena Chauí (1999) propõe que a política é um modo encontrado pelos seres sociais para regular e ordenar os interesses conflitantes e as diferenças de uma sociedade sem precisar recorrer ao uso da força e da violência (o que pode culminar em guerra e extermínio de povos e suas culturas).

A política foi, portanto, uma maneira encontrada para a sociedade, constituída por sujeitos que compartilham diferentes visões de mundo, discutir, deliberar e decidir temas comuns a todos com a finalidade de proporcionar uma “vida justa e feliz, isto é, propriamente humana digna de seres livres” (CHAUÍ, 1999, p. 384). Segundo Bittar, uma das perspectivas filosóficas fundantes sobre o poder e a política é a de Aristóteles,

A justiça, entendida como uma *areté* do espírito humano, não vem a ser outra coisa senão a própria realização da natureza racional humana. Destarte, admitindo-se ser inerente ao homem a sociabilidade, assim como a capacidade de organizar-se politicamente para a autossuficiência e para a busca da felicidade (*eudaimonía*), releva-se o fato de que é no convívio social que se torna possível a prática da virtude, e, por consequência, a própria evolução das faculdades da alma (*psyché*) humana. (BITTAR, 2005, p.175)

Bittar (2005) afirma que a organização política é inseparável do homem e sua natureza social. Assim, o processo de socialização entre os sujeitos se realiza por um conjunto de valores e realizações que têm como intuito manter as relações entre eles de maneira justa, em que a noção de consenso e do bem comum predominem, resguardando e respeitando as diferenças de visão de mundo presentes no convívio social.

Sendo a política indissociável do sujeito e ao mesmo tempo em que corresponde ao modo como ele constrói suas relações com o outro, ela se dá no âmbito da vida, no cotidiano a partir de um conjunto de práticas políticas formuladas em um longo processo histórico e social.

Esse processo histórico se constrói por meio de discursos que preenchem de sentido a *significação* do signo “política” e formulam diversos *temas* dessa palavra e, por consequência, indicam diversos sentidos a essa prática.

Usamos a palavra política ora para significar uma atividade específica – o governo –, realizada por um certo tipo profissional – o político –, ora para significar uma ação coletiva – o movimento estudantil nas ruas – de reivindicação de alguma coisa, feita por membros da sociedade e dirigida aos governos ou ao Estado. (CHAUÍ, 1999, p. 367)

Assim, o *corpus* dessa pesquisa – por ser constituído por periódicos que respondiam ativamente, por meio da resistência, às medidas autoritárias do governo militar brasileiro – é político.

A imprensa de resistência produzida no exílio e a formulada de maneira clandestina ou alternativa compartilham práticas e proposições políticas ao se posicionar contrariamente ao regime imposto em 1964. No entanto, há peculiaridades no modo de materializar a resistência nesses diferentes espaços de circulação, o que não faz com que esses periódicos deixem de compartilhar os valores dessas práticas e pertencer a essa esfera política. Cabe a nós, estudiosos da linguagem, analisar as singularidades desses enunciados concretos e perceber os motivos pelos quais os textos se articulam de aspectos distintos.

Os enunciados analisados nos periódicos alternativos (*Ex-* e *Pif-paf*) apresentam a carnavalização de modo recorrente, inclusive, na confecção de gêneros do discurso carnavalizados, como vimos na subseção sobre a fotomontagem, e sua presença na revista *Pif-paf*. Ao retratar os presidentes eleitos indiretamente em situações incomuns para os ocupantes dos cargos da mais alta hierarquia executiva, eles destituíam, mesmo que momentaneamente, o poder dessas figuras. Ao utilizar a carnavalização, possibilitam a leitura de uma realidade outra daquela vivenciada e abrem margem às reivindicações dos valores democráticos.

No exílio, analisamos as figuras 52 e 53 que colocam em discussão, – por meio do *desvio* temático inserido nos balões – a submissão dos militares aos Estados Unidos e a utilização do futebol, em especial dos jogadores, como veículo de propaganda positiva do regime. A carnavalização também está presente nesse processo, no entanto, percebemos que no modo de circulação clandestino e no exílio a presença dela é menor quando comparada à imprensa alternativa.

A crítica por meio da carnavalização, especialmente na imprensa clandestina, é atualizada com um novo *tema* (VOLOCHÍNOV, 2017) por um tom de seriedade. Os enunciados visuais e verbo-visuais são menos recorrentes e os textos verbais são utilizados como estratégias de apelo ao engajamento político, como já demonstrado na

figura 10, em que analisamos a frase de Tiradentes e do trecho do Hino da Independência. O enunciado visual presente nessa figura é de um grupo de pessoas carregando armas, que nos remete à resistência a partir da luta armada.

A seguir selecionamos dois enunciados retirados dos jornais *Venceremos* e *Avante* da imprensa clandestina que propõem a resistência de maneira distinta da dos periódicos da imprensa alternativa. A simplicidade dos jornais e da impressão dos textos indica que provavelmente eram mimeografados, especialmente o periódico *Avante*. Nesse periódico é recorrente a presença do uso da escrita à mão livre, em pequenos bilhetes direcionados ao leitor. Neste aspecto, a frase “leia e passe adiante”, na figura 57, é apresentada na modalidade verbo-visual. É verbal porque é constituída por palavras e é visual pelo modo como esses signos são produzidos de maneira artesanal, à mão, que nos remete a uma realidade clandestina em que as produções impressas não tinham a possibilidade de serem profundamente elaboradas em seus aspectos técnicos e tecnológicos.⁶⁶

A presença de imagens nos jornais clandestinos não é muito recorrente, mas existem, como, por exemplo, a figura 54, em que há uma mão que aponta para uma seção nomeada como “Dedo duro”, que será analisado posteriormente.

⁶⁶ Ainda na figura 57, é possível ver o título da seção “Pelo Mundo” que também parece ser feito à mão.

UMA PONTE SOBRE CORRUPÇÃO



DEDO-DURO
comprometido LUIZ CASSIO SCIACCA

comandante Nélio dos Santos vai se gelosamente a seguir às propostas dos negociantes entre grupos empresariais e a ditadura militar, no caso da Ponte Rio-Niterói.

O projeto de grande monta e que exigiria estudos pré-logísticos e responsáveis foi tentado levar a cabo em prazo apertado, tudo em busca de desesperada solidariedade que a ditadura vem procurando e se sente igualmente desesperada da reparação das vultuosas obras que seriam liberadas para a obra, desentendendo-se nessa particular, o ministro notoriamente corrupto, coronel Mario Andreazza.

Das concorrências espúrias não como vencedor um grupo de grandes construtoras, cuja incapacidade técnica e mau moral se revelou logo nos primeiros meses.

Os serviços atribuídos aos trabalhadores afetavam mais que o trabalho, operários e engenheiros foram semanalmente doados às licenciaturas condicionalmente de segurança de trabalho. Os salários, as horas extras e as férias foram integralmente utilizados.

A tudo o "governador" fingia-se alheio, os estudos e projetos se tornaram pedidos de entrega total a os compromissos vieram a público.

"PROVIDÊNCIAS" de emergência de caráter que não fizessem dano a nenhuma das atividades controladas pela ditadura militar foram logo efetuadas.

alguns congressistas sugeriram um CPI,

mas logo malaram-se e o assunto passou "utilmente" e não ser mais ventilado. "Seria uma brecha de desconfiança ao governo" explicou um político da ARENA. Os do MDB entusiastas...

O governo federal interviu no contrato e como é de seu feitio já tomou precauções para não "desfilitar" a iniciativa privada" e "evitar" os prejuízos das construtoras.

Estas, por sua vez, exigem nada menos que cr\$ 142.203.206,48 de indenização.

Nas últimas semanas, o contrato e administração da ponte seria feito por um pequeno grupo de monopólios. No contrato entre eles e o governo, uma cláusula dizia que o responsável por atrasos pagaria vultuosas multas mensais.

Como o atraso não parava, os empresários deste grupo requebrou o governo de mudar as regras e o governo já prometia pagar-lhe, se quitado o quanto ao total da obra.

A firma paulista "Camargo & Correa" de propriedade de "Sebastião Camargo" um dos financiadores da obra, faz parte do agêndas constrói de obras.

Casa pagará os custos de tanta ineficiência, muita corrupção, tanta desonestidade, os trabalhadores, os contratantes, o povo brasileiro. A ditadura não quer nem tempo melindrar-se no trabalho reconhecido pelo depositário parcial no momento de obra.

Dizem descalibrado parcial porque pertence à própria ditadura, sua finalidade complementar de fiscalização foi totalmente desvirtuada. Além, o advogado da firma construtora da obra e jornalista que o governo "exigiu" fortes pressões para que parte das obras fosse entregue a a firma que não participaria da construção e das obras 2 anos, contraponto.

Este fato particular já foi abafado e "esquecido". De resto, a empresa construtora como este. Andreazza diz que a construção da ponte é com o DTM e este reconhece a favor de declarações.

De outra lado, os operários não recebem e mais de 1.000 já foram despedidos. Nos dias de 1970, o DTM da obra foi concluído. Até novembro do ano passado, os custos eram de 110 milhões. Para o DTM, a obra já estava em andamento. Agora não, agora os operários são os trabalhadores que continuam a trabalhar sem receber e a pagar as despesas com a obra.

Como o atraso não parava, os empresários deste grupo requebrou o governo de mudar as regras e o governo já prometia pagar-lhe, se quitado o quanto ao total da obra.

6 ÀS 21 HS.

Você não deve destruir **VENCEREMOS** após a sua leitura. Passe **VENCEREMOS** adiante através do correio, ou colocando em listas telefônicas, nas cartelas escolares, nos cantos das oficinas de trabalho, nos banheiros públicos... Não guarde **VENCEREMOS** por muito tempo e não circule com **VENCEREMOS** após às 21 Hs.




Figura 55 Detalhe. Venceremos nº1, abril de 1971

Figura 54, Venceremos nº1, abril de 1971

PELO MUNDO

NO CHILE SEM DISSO SIM

Uma visita, no dia 6 e 7 desse mês, a alguns companheiros deslocados para trabalhar em algumas das regiões do Chile, retornando ao Chile, levando em consideração o estado de fome e febre nas famílias. Quando o Exército de libertação chegou o pessoal já tinha dado no pé. As fotos orlaram umas das fotos. Uma foto do trabalho prático e há de se lembrar o não deixar tempo para os trabalhadores conseguirem o que é seu direito.

Em Nicarágua, companheiros estudantes, junto com alguns biopescadores, fizeram greve geral para denunciar as condições que fazem os pescadores camarários nas prisões de liberdade do governo.

O presidente dos Estados Unidos, em um dos grandes países do mundo, foi visitar a Itália, Inglaterra e outros três países. Onde ele passava o tempo, sempre em visitas, muitas vezes, pelas ruas de cada dia, e muita gente se põe para gritar contra os regimes.

Em Camboja continua a luta contra a violência e a fome. O EXERCÍCIO DE LIBERTAÇÃO NACIONAL e as forças inimigas dos nordestinos, com os iguais do grande risco, a vitória dos trabalhadores tarda mas não falta.

L, EIA E PASSE ADIANTE

Três companheiros assaltaram uma das Rádio Patrulha em São Paulo, pegaram as armas para atacar a polícia, mataram os soldados e tocaram fogo no carro, dando um prejuízo deste tamanho aos patrões.

Os grandes ritos ingleses vieram: que o povo Palestino, foram matados, feridos, libertaram a companhia Leila, em troca de um milhão que foram sequestrados junto com dois aviões.

Equador - Os grandes patrões do Equador estão assustados. Eles andaram cantando que tinham acabado com a luta dos trabalhadores e agora estão vendo a verdade. O Exército de Libertação Nacional voltou a combater em vários pontos do país... NINGUÉM SEGUE A VONTADE DE UM ROVO POR MUITO TEMPO

L, EIA E PASSE ADIANTE

O CARTAZ DA PÁGINA 10 É PRÁ SER COLADO POR AI AFORA :PE LOS MUROS DOS BAIROS, NOS CAIS DE TRABALHO, ONDE FOR POSSÍVEL. O CARTAZ NÃO FOI FEITO PRÁ GUARDAR EM CASA, A SUA DIVULGAÇÃO DEPENDE DE CADA UM DE NÓS.

L, EIA E PASSE ADIANTE

O CARTAZ DA PÁGINA 10 É PRÁ SER COLADO POR AI AFORA :PE LOS MUROS DOS BAIROS, NOS CAIS DE TRABALHO, ONDE FOR POSSÍVEL. O CARTAZ NÃO FOI FEITO PRÁ GUARDAR EM CASA, A SUA DIVULGAÇÃO DEPENDE DE CADA UM DE NÓS.

Figura 57 Detalhe Avante nº7, outubro de 1971

Figura 56 Avante nº7, outubro de 1971

A forte perseguição política aos que se mobilizavam contrariamente ao regime militar fez emergir uma organização da resistência a partir de 1969, principalmente após o AI-5 em 1968, de caráter clandestino, já que os periódicos alternativos vinham sendo alvos de censura e silenciamento. Era necessário, portanto, rearticular as táticas diante de um regime que radicalizava o processo coercitivo. (BRASIL, 2014)

Em função da rigidez dos censores, muitos jornais seguiram o caminho da clandestinidade e outros deixaram de circular por receio das represálias. Novas modalidades de jornais alternativos e clandestinos passaram a surgir a partir da articulação entre jornais, intelectuais e ativistas políticos. Esse movimento dava-se paralelamente às novas concepções da realidade brasileira. As lutas sociais e políticas desse período foram noticiadas e analisadas nas publicações produzidas pelas organizações clandestinas e servem atualmente como testemunhos do passado. (BRASIL, 2014, p. 384)

Nos periódicos clandestinos a que tivemos acesso, há uma prescrição da circulação deles, inclusive indicando o modo como os leitores deveriam compartilhar os textos e os cuidados necessários para transitar com eles.

Os enunciados verbo-visuais “*leia e passe adiante*” (figura 57) e “*passe Venceremos adiante*” (figura 55) pressupõem a distribuição colaborativa do periódico para que alcançasse o maior número de leitores, tendo em vista que eles não poderiam ser divulgados abertamente. Os organizadores dos periódicos contavam com o apoio dos leitores para disseminação desse material clandestino, o leitor passa a ter um papel fundamental de compartilhar as informações e os textos que ali estavam; é como se o periódico presupusesse o engajamento daquele que lê.

A prescrição “você não deve destruir o *Venceremos*” (Figura 55) reflete e refrata uma realidade em que o leitor, tendo sob sua guarda um material como esse, se sente coagido a destruí-lo para evitar perseguições dos militares ou denúncias dos próprios civis. Assim, “destruir” o periódico e, conseqüentemente, as ideias ali presentes, era a única possibilidade para se livrar da coerção imposta pelo regime, caso o leitor fosse denunciado aos militares ou vistoriado por eles. Nesse sentido, o enunciado “não guarde o *Venceremos* por muito tempo e não circule com o *Venceremos* após às 21hs” (Figura 55) materializa uma realidade de vigilância em que o cair do dia indica perseguição e perigo para os que portam consigo um material como o apresentado pelo jornal. Além disso, indica uma preocupação dos idealizadores do periódico com os leitores e os

apoiadores de suas ideias, em especial, com a chegada da noite, em que as práticas de perseguições eram realizadas pelos militares.

O signo “noite” é emblemático em um contexto da ditadura militar no Brasil, em oposição ao claro e ao movimento cotidiano da ida ao trabalho, dos transeuntes ocupando os espaços públicos - a noite era o período em que as buscas e as apreensões de cidadãos para “averiguação” ocorria, resultando, em muitos casos, em detenção, tortura e barbárie, como o relatado por Caetano Veloso sobre o período em que ficou preso⁶⁷ em 1968, logo após o AI-5.

Às vezes era acordado no meio da noite por gritos horrendos vindos do corredor. Eram surras intermináveis e, mais de uma vez, ouvi as vozes dos verdugos pedirem com urgência a “padiola”. Essas vozes por vezes pareciam surpresas com o resultado dos maus tratos. De uma feita, pelo menos, tive a quase certeza de que a vítima tinha morrido [...]. Mas seriam sempre realmente de presos comuns os gemidos infernais que ouvimos nas noites da vila militar? A longa duração de algumas dessas sessões de tortura de que éramos testemunhas auditivas me leva a supor que talvez, durante a noite, fossem trazidos alguns militantes de quem se queria arrancar confissões importantíssimas. (VELOSO, 1997, p. 339)

Desse modo, não só pelo relato de Veloso, mas por um conjunto de informações colhidas no Relatório da Comissão Nacional da Verdade (BRASIL, 2014), entende-se que o período noturno exigia atenção e cuidado especial dos militantes de esquerda, contrários ao regime, e dos cidadãos comuns. O período militar brasileiro, “sob os mesmos pretextos de conferir segurança à população e coibir atos de desordem, experimentou os efeitos de ‘toques de recolher’, que limitavam horários e locais para a livre circulação das pessoas.” (ALBINO e PALADINO, 2010, p.12), como relata o historiador Valdir Aparecido de Souza (2014).

Se de manhã éramos brindados com essas pérolas do controle social, à noite era executado ritualmente todo o santo dia o chamado da mãe, o

⁶⁷ Logo após ser decretado o Ato Institucional nº 5, em 13 de dezembro de 1968, Caetano Veloso é informado por Jô Soares que corria uma lista de artistas que, possivelmente, seriam intimados a depor. O fato de seu nome e o de Gilberto Gil constarem dessa lista não causou maiores temores a Caetano Veloso. Ele imaginava que, caso recebessem realmente uma intimação, seria para responder por que haviam participado da Passeata dos Cem Mil, a que a grande maioria dos artistas também compareceu. (...) Contrariando suas expectativas, Caetano Veloso foi preso junto de Gilberto Gil, no dia 27 de dezembro. Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos por agentes da Polícia Federal em casa, logo nas primeiras horas do dia. Os dois moravam em São Paulo, nas proximidades da praça da República. Eles foram conduzidos para o Rio de Janeiro em uma caminhonete. Temendo tratar-se de um sequestro, Dedé, esposa de Caetano Veloso à época, seguiu o veículo dos policiais que efetuaram a prisão à paisana, sem apresentar mandado de busca ou ordem de prisão. A única informação era que eles deveriam passar por um interrogatório perante autoridades militares. (BRASIL, 2014, p. 345)

toque de recolher ocorria de forma sacra às oito e meia da noite. Já havíamos tomado banho, jantado e entre sete e nove da noite era o momento que nos socializávamos na rua. O toque de recolher vinha em função de que as dez passaria a Cavalaria da Polícia Militar do Estado de São Paulo, se eles encontrassem alguém “zanzando” na rua naquele horário, a pessoa seria açoitada com um cabo de aço. Essa violência era descrita pelos rapazes mais velhos com requintes e detalhes sobre o cavalo ser empinado sobre as patas traseiras e golpear as pessoas com as patas dianteiras, toda essa destreza no ataque sem ao menos apearem de sua montaria. (SOUZA, 2014, p. 32)

Embora o periódico clandestino *Avante* tenha sido produzido no estado da Bahia, em Salvador, percebe-se que, durante a ditadura militar, a vigilância, o controle e a censura eram comuns a todo o país e transformavam a noite em período ideal para a “caça” daqueles que resistiam à imposição do Estado ou daqueles que não tinham um comportamento que se assemelhasse com a ordem e a rigidez do regime.

Nessa realidade de perseguição às ideias contrárias, a estratégia encontrada pelo periódico, de estimular a distribuição alternativa e colaborativa por meio “do correio, ou colocando em listas telefônicas, nas carteiras escolares, nos cantos das oficinas de trabalho, nos banheiros públicos” (Figura 55) foi um modo para disseminar as ideias de crítica ao regime militar e a solução para multiplicar o número de impressões feitas, pois um mesmo jornal poderia ser lido inúmeras vezes por sujeitos diferentes.

Na figura 57, destaque do jornal *Avante*, temos também um apelo ao leitor para que participe ativamente da divulgação do periódico colando o cartaz presente na edição “nos muros dos bairros, nos cais de trabalho, onde for possível” e também se afirma que o “cartaz não foi feito prá guardar em casa”. Na edição a que tivemos acesso, o cartaz não está presente, tendo sido provavelmente destacado com o intuito de divulgar as ideias dos editores do periódico. O cartaz vem na última página, na edição 7, e é anunciado já na capa (Figura 58), em que há um destaque sobre a presença dele na página 10 (Figura 59).

A chamada para o cartaz vem em forma de pergunta: “Adivinhe quem vem na página 10? – o nosso cartaz!”, articulando no enunciado verbal uma espécie de resposta dos editores a uma expectativa dos leitores em aguardarem a presença dele, assim como aparece na capa da edição 6 (já apresentada na Figura 3 desta pesquisa), em que temos também uma chamada para o cartaz (Figura 61) atrelada a uma expectativa dos leitores: “nosso famoso cartaz”.



Figura 58 *Avante* Capa nº7, outubro de 1971

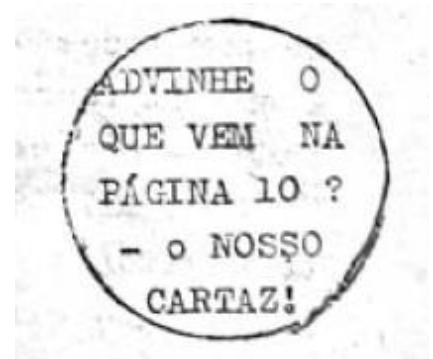


Figura 59 Detalhe *Avante* Capa nº7, outubro de 1971

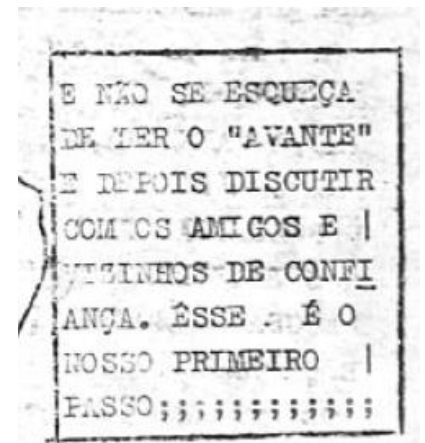


Figura 60 Detalhe *Avante* Capa nº7, outubro de 1971

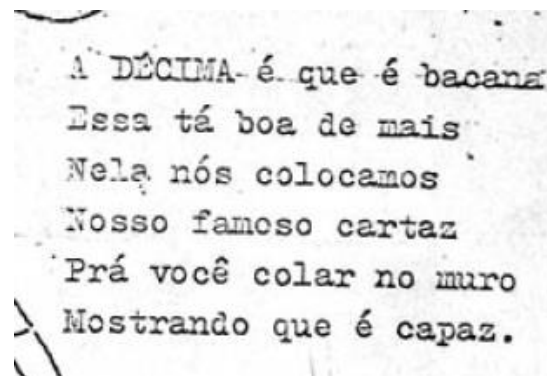


Figura 61 Detalhe *Avante* Capa nº6, setembro de 1971

A figura 60 traz uma semelhança temática com as figuras 55 e 57, relacionada à colaboração do leitor para disseminação das ideias contidas nos periódicos. Na capa da edição 7, tal temática vem em forma de lembrete (figura 60): “Não se esqueça de ler o *Avante* e depois discutir com os amigos e vizinhos de confiança. Esse é o nosso primeiro passo”. Os organizadores do jornal ressaltam a importância de se discutirem os textos presentes no periódico, mas faz uma ressalva: a discussão deve ser feita com “vizinhos de confiança”. Ressalva que demonstra cuidado e difunde a necessidade de estar alerta em relação a todos, não só aos militares, mas em relação aos civis também. Embora haja essa observação há também a compreensão de que debater e falar sobre os temas e assuntos que incomodam o regime seria um passo importante para o esclarecimento sobre a realidade nacional. Ao desconstruir a imagem de normalidade criada pelos meios de comunicação⁶⁸, seria possível encontrar caminho para a queda do autoritarismo militar que, para os grupos clandestinos como os dos jornais *Avante* e *Venceremos*, era a luta armada. Assim, pressupõe-se que discutir tais temas “proibidos” era o primeiro passo para a tomada de poder.

No destaque da figura 61 – retirado da capa da edição 6 do jornal *Avante* –, o anúncio da presença do cartaz conta, mais uma vez, com a participação e com o engajamento do leitor. No entanto, de uma forma provocativa e desafiadora, o periódico prescreve que se o leitor colar o cartaz em muros “mostrará que é capaz”. O leitor precisa comprovar, por meio desse ato de intervenção, sua capacidade de ser audacioso e correr perigo, ato esse que sinalizaria, possivelmente, seu comprometimento com a luta pelo restabelecimento da democracia.

Chama nossa atenção o fato de que em diversos momentos das publicações clandestinas, os periódicos demonstram conhecimento dos riscos que correm os seus leitores ao portarem esse material. Contrariando esse posicionamento de cuidado e preocupação recorrente, o tom desafiador poderia provocar uma atitude inconsequente em uma realidade persecutória.

Ao fazer isso, o periódico assume um discurso com tom autoritário, em que há um apagamento do outro, no caso, de seu próprio leitor, e sua realidade vivida, já que esse discurso ignora “o contexto que o moldura (...) e precisa ser integralmente confirmado ou

⁶⁸ O discurso de normalidade durante a ditadura militar era difundido, como discutido a partir da análise figura 52, por meio de grandes personalidades de relevância nacional, como ícone do futebol brasileiro, Pelé.

integralmente refutado. Ele integra de forma indissolúvel autoridade externa – com o poder político, uma instituição, uma pessoa”. (BAKHTIN, 2015, p. 138).

Ao se manifestar por meio desse tom apelativo e desafiador, o periódico utiliza uma estratégia presente no discurso político, como propõe Patrick Charaudeau (2011), que se pauta em uma via de mão dupla por meio da qual se tenta “convencer todos sobre a pertinência de seu projeto político e, por outro, deve fazer o maior número de cidadãos aderirem a esses valores” (CHARAUDEAU, 2011, p. 79).

Assim, a proposta “mostre que é capaz” estimula o leitor a compartilhar as práticas de intervenção direta e o faz agir por meio da colagem do cartaz nos muros dos bairros e dos centros urbanos. Ao fazerem isso, os leitores contribuiriam para a divulgação de textos críticos ao regime político vigente e mostrariam para um outro com quem se identifica que é capaz de lutar ao mesmo lado já que é corajoso e destemido.

Esse outro com quem o leitor se identifica é um conjunto de ideias e práticas organizado e estruturado por um partido político ou uma organização política⁶⁹ com métodos e objetivos bem definidos. Essas instituições encontraram nos jornais um espaço de discussão e disseminação de suas ideias e de seus valores.

Os discursos políticos, segundo Charaudeau, devem “aderir à imagem ideal do chefe que se encontra no imaginário coletivo dos sentimentos e das emoções” (2011 p.80). No caso específico da imprensa clandestina, essa “imagem ideal do chefe” está na figura de quem resiste ao regime, quem não delata os colegas e ultrapassa os limites de dor durante a tortura, quem se arrisca pelo bem comum. Os valores combativos de resiliência e embate estão presentes nos periódicos clandestinos e indicam o que é necessário para se tornar um militante “aguerrido”.

Fazendo referência, às avessas, ao ato, tido como heroico, de não delatar outros colegas militantes durante as torturas, na figura 54, por exemplo, há uma seção nomeada como “Dedo duro”. No texto verbal, há uma descrição física de um recém-formado em Direito pelo Largo São Francisco, que seria membro do Comando de Caça aos Comunistas; a seção é um alerta para que os leitores do periódico se informem sobre os personagens “infiltrados” presentes na realidade dos movimentos estudantis. O enunciado visual de uma mão com o dedo indicador erguido se refere ao ato de acusar e delatar, contribuindo para um *todo de sentido* que, junto ao texto verbal, indica uma

⁶⁹ Cabe ressaltar que os jornais clandestinos, como já discutimos na seção *Corpus*, são produzidos por sindicatos e partidos políticos, que foram levados à clandestinidade a partir do AI-1 (BRASIL, 1964) e reafirmado no AI-2 (BRASIL, 1965).

prática comum em períodos de perseguições políticas em que o delatar compromete a segurança, a liberdade e a vida de colegas.

O termo “dedo duro” é popularmente empregado quando uma pessoa delata a outra para receber algo em troca, como uma diminuição de pena ou, simplesmente, para não ser torturado e/ou assassinado. A delação obtida por tortura era uma tática comum do regime militar para obter informações dos movimentos sociais e das organizações políticas contrárias ao regime estabelecido. No entanto, na seção do periódico, quem delata é o próprio jornal e o delatado é um representante do militarismo (identificado como “nacionalista” na coluna em questão) no meio universitário. O sentido de “delação” ganha novo entorno, já que essa delação tem como intuito proteger os militantes do campo “progressista” e expor os militares e seus discípulos/colaboradores.

Assim como os jornais alternativos, os periódicos editados no exílio e na clandestinidade são constituídos pela realidade do período ditatorial brasileiro, essa realidade está materializada nos enunciados concretos presentes no *corpus* desta pesquisa. As realidades apontadas por eles são múltiplas, são recortes de uma totalidade das práticas vividas pelas pessoas que resistiram. Se na imprensa alternativa, como no periódico *Pif-Paf*, a carnavalização está presente como forma de resistência a uma realidade totalitária, na imprensa clandestina, a resistência é expressa por meio de um discurso sério, que prescreve aos seus leitores em qual lugar, o horário e o como os textos devem circular (figura 55, 61); aconselha que o jornal deve ser discutido, mas alerta que isso deve ser feito apenas com pessoas de confiança (figura 60); e denuncia os delatores presentes no meio universitário (figura 54).

As prescrições, denúncias, avisos e alertas possuem um apelo ao sério, o diálogo – travado nos periódicos de resistência, especialmente nos clandestinos – se dá pelo embate, pela contraposição ao discurso autoritário dos militares que estavam no poder.

Na Idade Média, segundo Bakhtin (2010),

A seriedade medieval estava impregnada interiormente por elementos de medo, de fraqueza, de docilidade, de resignação, de mentira, de hipocrisia ou então de violência, intimidação, ameaça e interdições. Na boca do poder, a seriedade visava intimidar, exigir e proibir; na boca dos súditos, submetia-se, louvava, abençoava. (...) Seria errôneo, contudo, crer que a seriedade não exercia nenhuma influência sobre o povo. Enquanto houvesse razão para ter medo, na medida em que o homem se sentia ainda fraco, diante das forças da natureza da sociedade, a *seriedade do medo e do sofrimento* em suas formas religiosas, sociais, estatais e ideológicas, fatalmente tinha que se impor.

A consciência da liberdade só podia ser limitada e utópica (BAKHTIN, 2011, p. 81-82)

Por um lado, a seriedade, na Idade Média, segundo Bakhtin, é intrínseca às práticas de intimidação e violência por parte da instituição de poder, por outro lado, o povo reproduzia essa seriedade em forma de medo e de sofrimento. Compreendemos que essa influência da seriedade no povo que, de certo modo, a reproduz é uma maneira encontrada para responder a um discurso autoritário incorporando sua seriedade.

A seriedade das instituições influencia o povo, que a reproduz, de modo parcial, nas suas práticas. A incorporação da seriedade pelo povo é uma resposta que opta por entregar ao poder a seriedade, ao invés de entregar a sua liberdade. Ou seja, a reprodução parcial da seriedade pelo povo é uma resistência utilizada para preservar a liberdade. Nesse sentido, cabe aqui retomarmos a discussão feita na seção 2.1., em que expusemos as perspectivas de La Boétie. Para ele, ao trocar o direito à liberdade por qualquer coisa, especialmente pelos desejos de ter e de possuir, nos submetemos à servidão voluntária (LA BOÉTIE, 1999).

Levando em consideração que Bakhtin se debruça sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, podemos utilizar suas proposições teóricas para afirmar que o a articulação da resistência, no modo de circulação clandestino, utiliza como resposta ao *discurso autoritário* (BAKHTIN, 2015) um discurso que se apropria da seriedade do poder, exatamente porque o que está em jogo é a disputa por ele. Assim, ao utilizar um discurso sério, a disputa é radicalizada e os valores da esfera política se descortinam.

A seleção lexical, com a eleição do modo verbal imperativo, em “passe adiante”, “cole o cartaz”, “mostre que é capaz”, “você não deve destruir o *Venceremos*”, etc., não é aleatória, porque ela se realiza em um enunciado concreto, em um gênero e, necessariamente, em uma esfera de atividade. Essa seleção evoca os valores dessa esfera e mobiliza sentidos.

Quando escolhemos um determinado tipo de oração, não a escolhemos apenas para uma oração, não o fazemos por considerarmos o que queremos exprimir com determinada oração; escolhemos um tipo de oração do ponto de vista do enunciado inteiro que se apresenta à nossa imaginação discursiva e determina a nossa escolha. A concepção sobre a forma do conjunto do enunciado, isto é, sobre um determinado gênero do discurso, guia-nos no processo do nosso discurso. (BAKHTIN, 2011c, p. 266)

No caso aqui analisado, o uso desse modo verbal indica uma prescrição, uma ordem, que busca adesão àquilo que está sendo dito, para persuadir os leitores a agir e contribuir para o movimento de resistência. Por se tratar de um enunciado da esfera política, essa seleção lexical propõe um engajamento por parte dos leitores para que eles participem da divulgação das ideias presentes no jornal para atrair um maior número de leitores e, por consequência, de militantes que defendam suas ideias.

Nos periódicos clandestinos, a seriedade do discurso político é apresentada pela resistência ao poder instituído, a qual se manifesta nas temáticas que relatam as arbitrariedades, as violências e as perseguições cometidas pelos militares. As denúncias feitas desses fatos aproximam o leitor do jornal, já que neste espaço havia informações não divulgadas pelos meios de comunicação tradicionais, o que pode contribuir para firmar um elo de confiança entre os participantes dessa comunicação.

Ademais, a proximidade estabelecida entre o leitor daquele que escreve esses jornais se dá pelo uso, por exemplo, de uma espécie de bilhete no próprio jornal, como na figura 55, 57 e 60. Esse aspecto faz com que os valores ideológicos sobre as estratégias, métodos de resistência do *eu* e do *tu* sejam compartilhados por meio de um vínculo estreito entre o leitor e o periódico.

A identidade de quem produz os jornais clandestinos está pautada em organizações políticas e em partidos políticos. No *Venceremos*, temos o grupo Aliança Libertadora Nacional (ALN) como organizadora e editora do jornal. Ou seja, esse *eu* possui uma legitimidade representativa (CHARADEAU, 2011), um conjunto de ideias e valores. Essa prática política específica de um *eu*, de um grupo que possui visões semelhantes, acaba por (re)construir a identidade de *outros* envolvidos na prática da resistência.

Para Charadeau (2011), o político, enquanto sujeito, estabelece uma relação com três tipos de voz: “a voz do *terceiro*, a voz do *eu*, a voz do *tu-todos*” (p. 80), essas instâncias estão presentes tanto no discurso político, como no discurso religioso, porque

O representante de uma instituição de poder e o representante de uma instituição religiosa supostamente ocupam uma posição intermediária entre uma voz-terceira da ordem do sagrado (voz de um deus social ou um deus divino) e o povo (povo da Terra ou o povo de Deus). (CHARAUDEAU, 2011, p. 80)

O autor também aproxima, de certo modo, o discurso político do discurso publicitário. Para ele, há uma semelhança que se refere a uma espécie de um sonho

almejado; no discurso político, esse sonho é aquele que se sonha junto, com o *outro*, um sonho social. Já no discurso publicitário, há um sonho individual, com interesses voltados para si. Embora haja restrições quanto a essas aproximações, por conta das temáticas e das “identidades discursivas” (CHARAUDEAU, 2011, p. 80), encontramos gêneros presentes nos periódicos clandestinos que são tradicionalmente encontrados na esfera publicitária, como a presença do gênero cartaz de divulgação.

Nos periódicos clandestinos, os quais se constituem com predominância de aspectos da esfera política (embora tenhamos encontrado elementos de outras esferas), há a presença também de elementos da esfera publicitária que, segundo Queijo (2016), em articulação com os conteúdos produzidos

[...] pautam em certa medida a ideologia do cotidiano. Trata-se de uma relação mútua. Assim, nos enunciados publicitários – que se alimentam das relações do cotidiano ao mesmo tempo que são vetores de valores que as moldam – a relação entre ideologia do cotidiano e ideologia instituída pode mobilizar diferentes tons. (QUEIJO, 2016, p. 59)

Como todas as esferas de atividade humana, a força geradora da esfera publicitária está voltada para as práticas do cotidiano e cumpre um dever de responder a essa realidade por meio do enunciado concreto, organizado em gêneros do discurso. A incorporação do gênero *cartaz de divulgação* – que pertence, predominantemente, a uma esfera publicitária – no jornal clandestino *Avante* ocorre exatamente porque os gêneros do discurso respondem a uma realidade, assim como seu funcionamento e sua presença são definidos por ela.

O *cartaz de divulgação* tem uma função relativamente definida, de informar e divulgar um acontecimento, seja um evento ou uma lembrança de uma data, como analisamos nas figuras 14 e 24 (em que os cartazes relembram os 10 anos da ditadura militar no Brasil), ou como no cartaz da figura 25, a divulgação de uma passeata em Buenos Aires, em solidariedade à situação ditatorial brasileira (e de outros países da América Latina) marcada por perseguições políticas e pela suspensão dos valores democráticos.

A pretensão de divulgar nos faz compreender este gênero como pertencente à esfera publicitária, no entanto, os *temas* (VOLÓCHINOV, 2017) presentes neste gênero, nesses casos específicos, referem-se à esfera da política, porque se trata de crítica e oposição a um modo organizado e instituído de poder que assolava o país. Assim, as esferas política e publicitária se entrecruzam e, a partir desse contato, possibilitam a

emergência de novos modos de articulação do gênero cartaz, como, por exemplo, a presença deles nos periódicos clandestinos.

A transformação da última página do periódico em cartaz demonstra o quão diversa a imprensa clandestina poderia ser ao materializar os seus valores e estratégias para resistir ao regime e propor uma realidade outra. As publicações clandestinas, por serem elaboradas de forma muito precária, exploravam os modos de compartilhamento dos textos presentes nas edições, fazendo com que o maior número de pessoas lesse ou tivesse contato com os textos e com as ideias revolucionárias ali presentes.

A possibilidade de transformar parte de um gênero do discurso, o jornal, em outro, o cartaz, demonstra a *estabilidade variável* dos gêneros, em que o que definirá o seu modo de organização e construção é a própria circunstância de produção. Desse modo, essa ideia criativa de incluir o cartaz, como estratégia de fazê-lo circular em outros espaços, rompe, parcialmente, com a seriedade presente no periódico.

Encontramos no Centro de Documentação e Memória da Unesp (CEDEM), um único exemplar de um periódico elaborado, em 1977, pelo Centro Acadêmico do curso de Artes Plásticas da Faculdade Armando Álvares Penteado, a FAAP. Nele, estão materializados outros modos de organizar um periódico para que ele possa ser compartilhado em forma de “mural” e jornal, com o intuito de que ele chegue a um maior número de leitores.

O periódico chama-se *O espírito da coisa*, embora ele não pertença ao nosso *corpus* de pesquisa, consideramos relevante incluí-lo aqui porque o modo como é diagramado, inclusive, com o uso de cores, apresenta a singularidade desse enunciado diante de outros periódicos clandestinos organizados de modo muito semelhantes aos jornais *Avante* e *Venceremos*, que constituem *corpus* deste trabalho.



Figura 62 O espírito da coisa. Abril de 1977



Figura 63 Detalhe O espírito da coisa. Abril de 1977

O Espírito da coisa (1977) é um jornal de cerca 140 cm de altura por 50 cm de largura; na versão encontrada no CEDEM, ele estava dobrado quatro vezes, como é possível ver na figura 62. No centro do jornal há uma frase que fica na junção das dobras - só é possível lê-la se o jornal for aberto integralmente: *Na terra de Geisel não há mais oposição*. Neste periódico, ao contrário do que vimos na imprensa clandestina, há várias imagens, seja na apresentação do próprio título, no qual há um porco, seja nas outras seções, como no enunciado verbo-visual na parte inferior da página, no qual há um homem com uma feição aterrorizada que tenta puxar a mordança colocada por um terceiro, na parte superior da imagem lê-se *largue-me!... Deixe-me gritar!...* No entanto, o forte embate ao regime militar por meio de críticas ácidas, tanto nas imagens, quanto nos textos verbais, está presente, como nos outros periódicos clandestinos.

Há diversos aspectos que podem ser explorados neste jornal, no entanto, nos interessa, neste momento, o detalhe destacado pela figura 63 em que há um tipo de instrução de como o leitor pode manusear o texto; as inúmeras possibilidades de dobrar,

guardar e transformá-lo em mural trazem ao leitor diferentes experiências de leitura, já que ela *será feita a partir da maneira como é dobrado*. O jornal foi projetado para ser *ao mesmo tempo jornal e mural*. No enunciado visual que compõe a instrução, são apresentadas as cinco possíveis formas de manejar o periódico, sendo exposta a maior forma de apresentação, na figura 62, até a menor possível, em que apenas o título e a imagem do porco ficam à mostra.

Ter um jornal que pode se transformar em um mural faz com que ele não seja facilmente descartável, já que é possível aproveitá-lo como outros gêneros, o que possibilita acesso a novos leitores para os textos dispostos no jornal-mural - quanto maior o número de leitores, maior a chance das pessoas se engajarem nas ideias e nos valores compartilhados por essa produção.

Além do cartaz, encontramos outros gêneros provenientes de outra esfera nos jornais clandestinos selecionados para essa pesquisa, como o aviso (figura 55), o bilhete (figura 57) e o lembrete (figura 60), gêneros presentes na vida e na prática diária dos sujeitos, ou seja, pertencem à esfera do cotidiano, que se consolidam por serem enunciados mais próximos da espontaneidade.

Existe um campo enorme da comunicação ideológica que não pode ser atribuído a uma esfera ideológica. Trata-se da *comunicação cotidiana*. Essa comunicação é extremamente importante e rica em conteúdo. Por um lado, ela entra diretamente em contato com os processos produtivos e, por outro, ela se relaciona com as várias esferas ideológicas já formadas e especializada. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 99)

Esses gêneros (o bilhete, o lembrete e o aviso) circulam na esfera do cotidiano e se realizam nas práticas dos sujeitos por meio de um conjunto de atividades com propósitos, compromissos em uma situação específica de comunicação.

A presença desses gêneros nos periódicos clandestinos, pertencentes predominantemente à esfera política, indica a mutabilidade deles, afastando a ideia de que eles possam ser descritos a partir de um sistema de regras fixas de formação. Ao contrário, eles são suscetíveis a modificações porque são realizados na realidade vivida, a qual se modifica pela linguagem e pelos valores impressos nela.

Os gêneros do discurso trazidos da esfera cotidiana para a esfera da política podem ser “adaptados a partir de gêneros anteriores, eles podem conter o potencial para reassumir o seu uso passado e, portanto, para redefinir uma experiência presente de um modo adicional” (MORSON e EMERSON, 2008, p. 309). Assim, os gêneros são

atualizados para um novo contexto, o político, mas há algo que se mantém da esfera cotidiana.

Nas análises apresentadas nesta subseção expusemos a proximidade estabelecida entre os periódicos clandestinos e os leitores, para os quais são direcionados bilhetes, lembretes e avisos sobre a necessidade de eles estarem alertas. Compreendemos que esse tom de apelo e cuidado está presente na esfera do cotidiano nesses discursos, nesses gêneros. Isso se dá porque na esfera do cotidiano os gêneros são “determinados tipos de diálogo oral – de salão, íntimo, familiar-cotidiano, sociopolítico, filosófico” (BAKHTIN, 2011c, p. 268) que ocorrem nas relações comunicativa entre familiares e amigos próximos.

As relações entre as esferas de atividade humana configuram uma indissociabilidade entre as práticas sociais. Quando se está analisando textos da esfera política encontramos a presença marcante ou ecos de outras esferas. No caso específico do nosso *corpus*, os periódicos clandestinos – embora os compreendamos como pertencentes à esfera política –, as esferas jornalística, publicitária e do cotidiano estão articuladas na sua constituição. Isso possibilita tanto uma proximidade com o leitor quanto um tom que exige engajamento prático e efetivo daquele que lê. No entanto, a seriedade, comum do discurso político, perpassa de modo efetivo os enunciados apresentados nos periódicos, mesmo nos momentos de proximidade com o leitor; isso ocorre porque o que está em jogo é o compartilhamento de uma informação ou a prescrição de uma atitude que pode poupar a vida, a segurança e a integridade do leitor.

O enunciado concreto se banha na realidade social na qual há inúmeros conjuntos de valores e de práticas construídos diariamente e o contato com eles o faz renovar-se a cada realização. Um bilhete, um cartaz ou um aviso podem produzir sentidos distintos dos que foram apresentados nessa subseção, exatamente, por circularem em espaços provenientes a outras esferas de atividade humana e, portanto, portadoras de vozes sociais e pontos de vista outros.

A seriedade presente nos enunciados concretos dos periódicos clandestinos emerge a partir de uma prática social: a política, que se instaura pela necessidade de regular e ordenar os interesses conflitantes existentes em uma dada realidade. Durante a ditadura militar brasileira, os interesses conflitantes eram muitos entre os militares e os civis, especialmente, os civis que resistiam.

Esses periódicos travaram esse embate contra a voz autoritária com tendência monologizante do governo militar. Esses grupos políticos organizados de resistência ao

regime produziram uma voz outra, uma voz destoante da imprensa tradicional e com o discurso de normalidade e passividade; para tanto, tinham como pauta a necessidade de agir por meio da *violência revolucionária* (MARCUSE, 1968) e da ação direta. Havia, portanto, um objetivo político, pautado em projeto de poder, que incide em uma articulação política no discurso e na prática e o tom sério dos periódicos responde a isso.

3.2. Imprensa alternativa relações entre arte, política e resistência

A esfera da arte é fonte de estudo e discussão dos autores do Círculo de Bakhtin para a compreensão do elo dialógico entre ela e as práticas do cotidiano, visão essa que pretende romper com uma tradição formalista (MEDVIÉDEV, 2012; VOLOCHÍNOV, 2013d), vigente no início do século XX nos estudos da linguagem⁷⁰. Essa esfera de atividade humana é analisada a partir da palavra literária, a qual é concebida como um espaço importante para perceber o que “lhe é contemporâneo, ficando livre da divisão dos papéis da vida real, não se submete às regras do discurso funcional e produtivo, no qual quem fala se identifica como “eu” do discurso e converte-o em ‘palavra própria’” (PONZIO, 2011, p. 49)

A escolha da literatura, como expoente da esfera da arte, permite a compreensão do modo de funcionamento e organização da linguagem, assim, a partir dela, os autores do Círculo vislumbram a possibilidade de analisar, de maneira articulada e produtiva, a natureza dialógica das relações humanas. A polifonia, os gêneros do discurso, os estudos sobre o discurso autoritário, o estilo, a esfera de atividade, as ideologias, entre outros conceitos-chave dessa teoria, emergem principalmente do estudo sobre a palavra literária.

A compreensão da junção entre arte e vida possibilita entender as relações ideológicas que são permeadas, atravessadas, confrontadas, a todo momento, na cultura humana materializada nos signos ideológicos, que são elementos da linguagem e parte da interação social, e que refletem/refratam a realidade de um determinado ponto de vista.

O diálogo entre arte e vida torna-se cada vez mais aparente, conforme vemos as relações mútuas que interagem entre elas, afrontando, afirmando, negando, mais do que isso, a vida reflete e refrata as esferas ideológicas, como a ética, as doutrinas políticas, e a religião. Assim, a arte reflete e refrata os valores ideológicos provenientes de uma determinada classe social, na vida. A arte transmite “horizontes ideológicos de um senhor

⁷⁰ Nesse sentido, cabe ressaltar a discussão epistemológica nesse período que fez emergir novas perspectivas sobre a linguagem a partir do que se nomeou como “Virada linguística”.

feudal, de um grande burguês, de camponês ou de um proletário” (MEDVIÉDEV, 2012, p.61).

Esta refração, da vida para a arte e vice-versa, só é passível de análise e assimilação se levarmos em conta as relações ideológicas do conteúdo da obra artística, do enunciado, juntamente com as relações sociais de produção. Assim, a separação entre a arte e a vida desvincula as relações ideológicas da obra de arte, o que impede a compreensão da totalidade do enunciado, já que só é possível compreendê-lo se levarmos em conta a relação intrínseca que o enunciado, a obra artística, possui com a vida.

Medviédev, ao teorizar sobre os reflexos da vida na literatura, propõe uma divisão: o reflexo do meio ideológico no conteúdo da literatura e o reflexo da base econômica na própria literatura, enquanto uma das superestruturas autônomas, assim como ocorre com todas as ideologias (MEDVIÉDEV, 2012, p.61). É dessa forma que entendemos a literatura, tanto como superestrutura, que modula a vida de acordo com a base econômica, quanto como aquela que possui em seu conteúdo os reflexos (refratados) do meio ideológico, das expressões artísticas e políticas da esfera da vida.

O artista, produtor do texto literário e de outras manifestações artísticas e culturais, ocupa um lugar essencial na construção de uma obra de arte, já que ele, dotado de suas experiências, materializa-as por meio de textos. O artista, enquanto sujeito, possui suas singularidades, mas ele não é constituído somente pela individualidade, ele pertence a uma coletividade, possui experiências comuns com esse grupo e compartilha pontos de vista semelhantes a desses sujeitos. Assim, a arte possui um caráter coletivo, o auditório do artista sabe o que esperar do objeto artístico produzido por esse membro desse grupo social específico.

Quando temos um conjunto de sujeitos, uma coletividade, que possui percepções ideológicas semelhantes e a ideia de *classe para si* (VOLÓCHINOV, 2017) cria-se uma forma específica de comunicação social (MEDVIÉDEV, 2012, p. 53), os sujeitos pertencentes a conjuntos específicos possuem, muitas vezes, formas semelhantes de se vestir, de se alimentar e de se comportar. As semelhanças extrapolam a superficialidade, elas estão no âmbito ideológico e materializam-se em enunciados concretos que constroem um *horizonte ideológico* (MEDVIÉDEV, 2012; BAKHTIN, 2011f, VOLOCHÍNOV, 2013d) compartilhado pelos sujeitos participantes da comunicação.

Nesse sentido, os enunciados analisados nesta pesquisa possuem semelhanças relacionadas à realidade ideológica, pois eles respondem a um *discurso autoritário* (BAKHTIN, 2015), de tal maneira que há um tom de crítica que perpassa os três modos

de circulação da imprensa de resistência. Ao apresentarmos o panfleto que circulou durante o maio de 1968 na França (Figura 51) e as ilustrações de Ângelo Agostini (figuras 49 e 50) durante a primeira república, percebemos que há um modo específico de se fazer crítica nos grupos de resistência, ultrapassando as fronteiras do tempo e espaço.

O *desvio* – gerador e potencializador da carnavalização –, elaborado a partir da utilização de fotomontagem e ilustrações durante esses períodos distintos, indica que há algo relativamente estável nesses enunciados visuais e verbo-visuais. Nossa pergunta está em torno desta proposição: por que em momentos e em espaços distintos o modo de criticar o regime vigente pauta-se em elementos constitutivos (como a colagem, o *desvio*) muito semelhantes, principalmente, no que se refere à carnavalização? Para nós, os estudos do Círculo de Bakhtin podem dar subsídio a essa investigação, pela contribuição dessa teoria a partir dos estudos de *estilo* e de *sujeito*.

Segundo Volochínov (2013b; 2013d), a linguagem, por ser ontológica, contém marcas singulares que são alteradas e influenciadas por relações com o espaço/tempo e com os sujeitos. Esses traços singulares e sociais inerentes à linguagem ficam claros no âmbito artístico, que “representa uma forma *especial de inter-relação do criador com os ouvintes, relação fixada em uma obra de arte*” (2013d, p. 76 grifos do autor). O modo especial de inter-relação entre os participantes de uma comunicação artística se desenvolve a partir de sua “forma própria, característica apenas deste tipo. A tarefa da poética sociológica é compreender esta forma específica de comunicação social, realizada no material de uma obra artística” (2013d, p. 76).

O traço característico da interação estética é justamente o fato de se realizar plenamente na criação da obra de arte e nas suas constantes recriações mediante a contemplação criativa conjunta, e não necessita de nenhuma outra objetivação. Mas, esta forma peculiar de comunicação não aparece isolada. Participa da corrente única da vida social, reflete em si a base econômica comum e entra em interação e intercâmbio de forças com outras formas de comunicação. (VOLOCHÍNOV, 2013d, p.77)

Assim, o objeto estético, embora tenha suas peculiaridades – “igual às demais formas sociais” (VOLOCHÍNOV, 2013d, p. 76) -, se realiza na realidade concreta da qual é indissociável. A realidade é constituída por diversas esferas de atividade humana, as quais se tocam e se atravessam por meio dos gêneros do discurso, que funcionam como um modo específico de visualizar a realidade (MEDVIÉDEV, 2012). As esferas de atividade são construídas, como vimos no início dessa seção, pelas práticas sociais

efetuadas e respondem às diversas situações; desse modo, a vida, o cotidiano é a força geradora para o surgimento das diferentes esferas. Desse modo, compreendemos que a esfera do cotidiano motiva e formula o modo como as práticas sociais são exercidas pelos sujeitos, assim, todas as outras esferas de atividades surgem e respondem necessariamente à vida, a obra de arte “não pode ser compreendida fora da unidade da vida ideológica” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 72)

A compreensão da esfera como um conjunto de valores e ideias, que se materializa na forma dos sujeitos serem e estarem no mundo, finca suas bases no cotidiano. A dualidade e as dicotomias que distanciam a arte da vida, o individual do social e o geral do particular, são questionadas pelos três autores do Círculo de Bakhtin estudados nesta tese.

Ao distanciarmos ou isolarmos a arte da vida para analisá-la perde-se “algo essencial no que se refere à linguagem ou a qualquer outra entidade cultural: a sua *eventicidade*, o que significa que se perde também a sua não-finalizabilidade.” (MORSON E EMERSON, 2008, p. 57) Na visão formalista e dicotômica, a não-finalizabilidade fica impedida de ocorrer porque se cria um circuito fechado de possibilidades nos sistemas propostos por estas vertentes epistemológicas, gerando assim, um conjunto finito de enunciados passíveis de serem analisados.

Ao analisarmos os enunciados do ponto de vista dialógico, pautando-nos no cotidiano, eles são inseridos na infinitude de possibilidades partilhadas na coletividade, de modo a contemplar a multiplicidade dos sujeitos em um tempo-espço mutável. Assim, o *discurso cotidiano comum* é essencial para o estudo das esferas de atividade, especialmente, da esfera da arte e os seus respectivos gêneros, “posto que já neste se encontram os fundamentos, as potencialidades de uma forma artística futura” (VOLOCHÍNOV, 2013d, p. 77)

Como afirmamos no começo desta subseção, os autores do Círculo privilegiam como objeto de análise, dentre as diversas formas de manifestação artística, a literatura, no entanto, propomos que a avaliação teórica dos autores cabe a outras modalidades da esfera da arte, porque há, assim como na obra literária, elementos que se mantêm neste processo comunicativo: o autor, o personagem representado na obra e o ouvinte/o leitor.

Se na realidade o autor, o ouvinte e o herói se encontram pela primeira vez como pessoas abstratas não relacionadas mediante nenhum horizonte, ou se tomaram suas palavras de um dicionário, o resultado dificilmente teria sequer sido uma obra em prosa, e certamente nunca

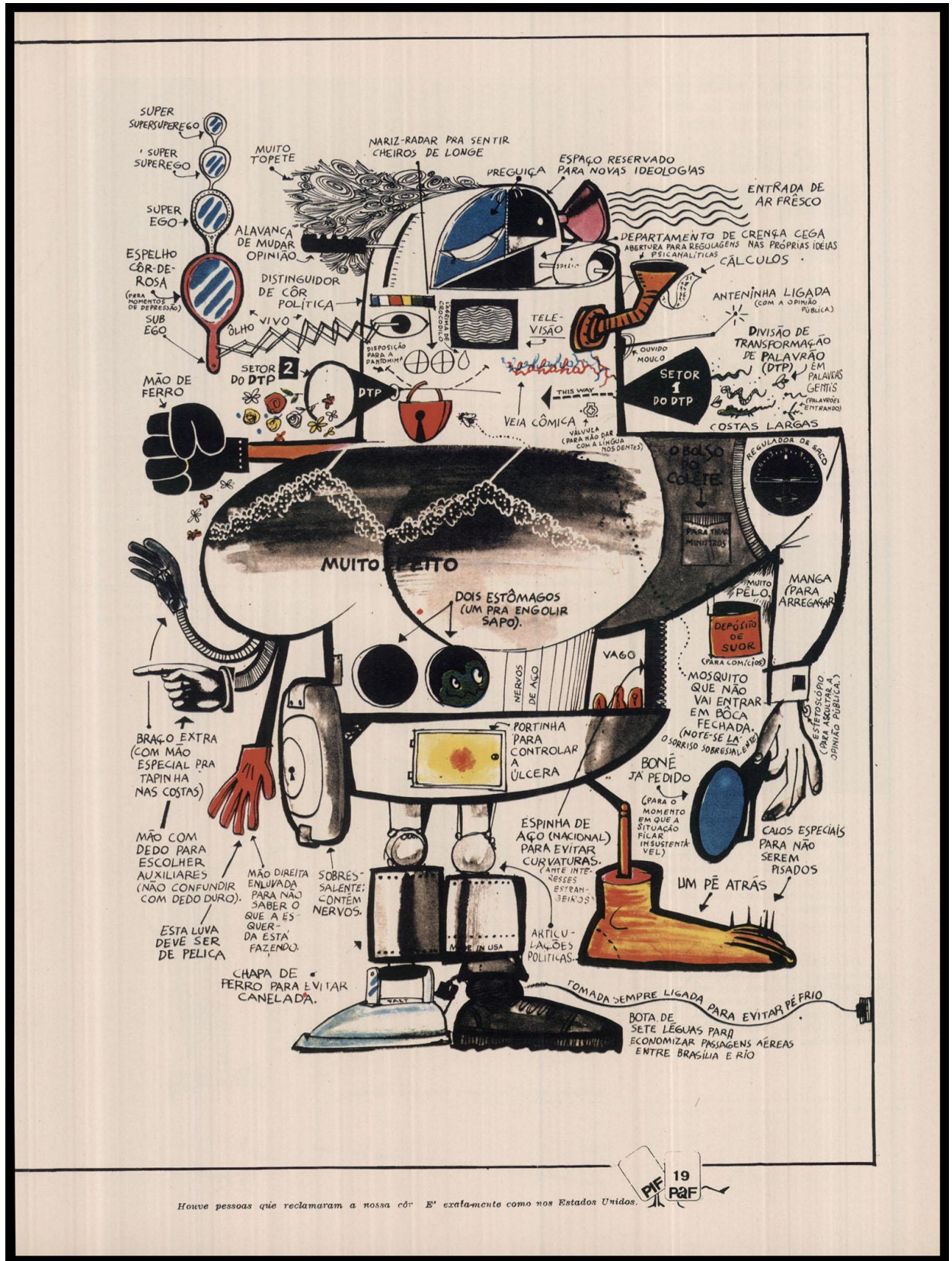
seria uma obra poética. (...) Na literatura são importantes acima de tudo os valores *subentendidos*. Se pode dizer que uma *obra artística é um potente condensador de valorações sociais não expressadas*: cada palavra está impregnada delas. São justamente essas valorações sociais as que organizam a forma artística enquanto sua expressão imediata. (VOLOCHÍNOV, 2013d, p. 88 – *grifos do autor*)

As palavras que compõem uma obra literária não são retiradas do isolamento dos dicionários; se assim fosse, segundo Volochínov, não seriam sequer compreendidas. As palavras produzem sentido no horizonte compartilhado dos sujeitos, por meio das valorações sociais materializadas nos enunciados e do *tema* atribuído a cada atualização do enunciado. São essas valorações que “determinam a seleção das palavras pelo autor e a percepção desta seleção (co-eleição) pelo ouvinte.” (VOLOCHÍNOV, 2013d, p. 88)

Para pensarmos sobre os elementos fundamentais e os sujeitos envolvidos na obra artística, trazemos os enunciados a seguir para interpretar como esses elementos estão nos enunciados desta pesquisa. Trata-se de publicações da *Pif-paf*, pertencente à imprensa alternativa. A figura 64 e a figura 65 estão dispostas no periódico em sequência, sendo a primeira figura apresentada na página do lado esquerdo do periódico e a figura 65 do lado direito. Neste momento, consideramos pertinente a análise da segunda figura.



Figura 64 *Pif-Paf*, edição 2.Junho de 1964, p. 18



Houve pessoas que reclamaram a nossa côr. É exatamente como nos Estados Unidos.

Figura 65 Pif-Paf, edição 2. Junho de 1964, p. 19

O texto verbal que compõe o enunciado (Figura 65), que apresenta como título o *Robô do presidente perfeito*, de forma irônica propõe um protótipo de presidente perfeito baseando-se em “estudos” sobre os

hábitos, as necessidades do país, o comportamento político de muitos partidos, a maneira de votar do povo, o desejo vital de várias camadas da sociedade, os anseios de paz e sossego da maioria dos que estão no poder, a ambição de glória dos intelectuais (...) no desgaste físico intelectual, moral e psicológico de quem detém a Presidência da República. (PIF-PAF, 1964, p. 18)

A cômica proposta do periódico é que o país seja governado de modo estritamente técnico, tranquilo, sem desgastes e sem atritos. O cargo mais importante da república, no enunciado, foi atribuído ao robô da *Pif-Paf*. A criação deste personagem, pelo jornal, de algum modo, responde às ausências de atributos importantes para um presidente. Relembramos que o periódico circulou durante o período pós-golpe de 1964, sendo que o presidente, Castelo Branco, ainda ocupava o cargo em um caráter “ainda provisório”, até as eleições previstas para 1965, que não ocorreram. Assim, o texto verbal da figura 64 indica a criação, na vacância de um representante do executivo eleito por via legítima e democrática, do personagem da figura 65.

Conforme Bakhtin, a obra artística e, de maneira geral, a forma estética

[...] não pode ser fundamentada do interior da personagem, de dentro do seu propósito semântico, material, ou seja, de dentro da significação puramente vital; a forma é fundamentada do interior do outro – do autor, como sua resposta criadora à personagem e sua vida, resposta que cria valores que por princípio são transgredientes à personagem e à sua vida mas mantêm com ela uma relação essencial. (BAKHTIN, 2011f, p. 82)

Dessa forma, a construção da personagem é pautada na relação com quem a criou, com o seu autor, ela não pode ser analisada fora dessa relação. Ao instaurarmos essa indissociabilidade entre o autor e o herói, de algum modo, estamos ancorando a personagem na realidade que o autor vive, assim, a personagem responderá a esse contexto, do mesmo modo que o contexto dará acabamento, por meio do autor, ao personagem criado. A confecção do acontecimento estético está entrelaçada e indissociável do processo comunicativo entre o leitor, o herói e o autor.

Nesse caso, é importante, segundo Volochínov (2013d, p. 99), “considerar a orientação formal típica do autor a respeito deles [os heróis], e como seriam as inter-

relações, tanto dos heróis quanto do autor, com o ouvinte, na totalidade da criação artística. Isto necessariamente pressupõe uma análise abrangente das condições econômicas e ideológicas da época.”

Nos enunciados já analisados nesta pesquisa, apresentamos as condições ideológicas da época. O ano de 1964 é um período em que o discurso autoritário emergia com a vestimenta de combate à corrupção e ao comunismo; ao mesmo tempo, a perseguição aos civis contrários ao regime – que estava se instalando desde o golpe de 31 de março daquele ano – também estava embrionariamente se articulando. O surgimento da *Pif-paf*, logo após o golpe, demonstra o acirramento dos embates entre a ditadura recém-instalada e os discursos de resistência ao regime que se organizavam.

Assim, o robô presidente é a alternativa encontrada pelo autor, inserido nesse contexto, para responder a essa realidade política que se instalava. Para tanto, criou, por meio da atividade estética, atributos indispensáveis e inesperados para o maior cargo do poder executivo. Na figura 65, o presidente robô é construído com elementos que se referem ao corpo humano, como braços e pés, embora em quantidades incomuns: temos três pés e cinco mãos.

Os pés, assim como as mãos, recebem atribuições relacionadas às funções essenciais de um presidente, segundo o *Pif-paf*, como: “Bota de sete léguas para economizar passagens aéreas entre Brasília e Rio”; “um pé atrás” (em menção à expressão popular que afirma a necessidade de sempre desconfiar das situações); “calos especiais para não serem pisados” (novamente em alusão a uma expressão popular, na qual “pisar em calos” significa provocar alguém a partir de suas vulnerabilidades), os pés estão ligados em uma “tomada sempre ligada para evitar pé frio” (popularmente: azar).

Nos membros superiores, o “Braço extra (com mão especial para tapinha nas costas)”, “mão direita enluvada para não saber o que a esquerda está fazendo” (alusão à passagem bíblica *Mateus* 6, versículo 3: “Mas, quando tu deres esmola, não saiba a tua mão esquerda o que faz a direita”); “luva de pelica” (responder algo de forma elegante) e uma “mão de aço” (controle firme).

A mão esquerda do novo presidente segura um quepe azul de estilo militar, o texto verbal: “Boné já pedido para o momento em que a situação ficar insustentável”, faz menção aos militares como uma alternativa, em momentos de crise, em uma clara alusão à importância política dos militares naquele momento.

O robô ainda possui atributos femininos indicados por um sutiã que sustenta “muito peito” (alusão à coragem, ou à postura ereta do militar, representando um “peito

estufado”, que combinaria com o cabelo “com topete”), além de dois estômagos, um apenas para “engolir sapo” (aguentar desavenças sem revide), “nervos de aço” (frieza, ataraxia), sustentados por “costas largas” (expressão que indica aquele a que se atribui toda a culpa). A cabeça do personagem recebe diversas atribuições como “entrada de ar fresco”, “preguiça”, “Departamento de crença cega”, uma “Divisão de transformação de palavrão em palavras gentis”, “antena ligada com a opinião pública”. O “espaço reservado para novas ideologias” e a “alavanca de mudar de opinião” contempla a necessidade de o novo presidente ser maleável quanto à opinião e às visões de mundo diferentes das suas.

Todos os atributos dados ao robô são muito ricos de serem analisados do ponto de vista linguístico, especialmente, no que se refere ao *tema* e à *significação* das expressões do enunciado. A atualização do *tema* em cada uma das significações dos ditos populares, da frase bíblica, mostra que há uma relação forte entre o cômico e a paródia na renovação do contexto histórico. As expressões populares são ressignificadas na esfera política, já que os termos se referem a traços de personalidades imprescindíveis para alguém governar o país.

Para Bakhtin, segundo Morson e Emerson (2008), “a paródia é entendida como um ‘corretivo da realidade’, sempre mais rico e mais contraditório do que qualquer gênero ou palavra singulares podem expressar” (p. 452). A paródia está presente no enunciado para demonstrar os atributos necessários de um presidente, agindo para suscitar um “corretivo da realidade”, para incluir na arena de sentidos novos atributos a maior figura de poder, indicando por meio de elementos verbais e visuais as características de um presidente perfeito e produzindo uma espécie de “verdade risonha”

A esfera da arte, da política e do cotidiano se tocam nesse enunciado. Os ditos populares, recorrentes nas práticas do cotidiano, são materializados em um discurso político, carregando em si todo o sentido que é produzido na esfera do cotidiano para a esfera política na articulação da personalidade e nos trejeitos de um presidente perfeito. A construção da personagem robô acolhe a esfera do cotidiano e a política e potencializa seus traços por meio dos enunciados visuais e verbo-visuais.

Os elementos visuais que compõem o enunciado potencializam a produção de um sentido cômico. Na parte inferior esquerda da figura, por exemplo, temos a expressão em texto verbal “um pé atrás” que no imaginário popular é quando estamos inseguros e não confiamos integralmente em alguém ou em alguma situação. A presença da imagem de um robô com, de fato, um pé atrás, materializando por meio de um elemento visual, faz

com que essa expressão ganhe um novo contorno, um contorno cômico, já que o quando utilizamos essas expressões estamos nos referindo a um sentido conotativo, figurativo.

Nesta análise, nos deteremos à construção da personagem da figura 65 como fundamentação da atividade estética, pautando-nos nos estudos do Círculo de Bakhtin. As características dadas ao robô são reconhecíveis como práticas necessariamente humanas, seja pela sua forma, mesmo que ela seja reconstruída (braços, pernas, mãos, peitos, cabeça, olhos, boca, nariz, ouvidos, cabelo, etc); seja por conter elementos subjetivos, presentes nas expressões populares tidas como atributos do personagem. Essas características dadas à personagem são essenciais para atividade estética, porque, segundo Bakhtin,

Quando tenho a minha frente uma figura simples, uma cor ou a combinação de duas cores, um rochedo real ou uma ressaca de mar na praia, e tento encontrar para eles uma abordagem estética, devo, antes de mais nada, animalizá-los, transformá-los em personagens potenciais veiculadoras de destinos, dotá-los de uma determinada diretriz volitivo-emocional, humanizá-los; desse modo, viabiliza-se pela primeira vez a sua abordagem estética, realiza-se a condição básica de uma visão estética, mas a atividade estética ainda não começou, uma vez que permaneço no estágio do simples vivenciamento empático com a imagem animizada (BAKHTIN, 2011f, p. 61)

Assim, o autor do enunciado, ao humanizar o robô, dando-lhe uma “diretriz volitivo-emocional”, realiza uma “condição básica” do objeto estético. A humanização dos objetos ou dos seres inanimados possibilita que o leitor ou o ouvinte tenha um “vivenciamento empático”, porque a realidade materializada e vivenciada pelo personagem é também experienciada, parcialmente⁷¹, por ele. Esse autor, portanto, não é uma entidade isolada da realidade, ele experiencia a concretude da vida e a materializa, assim como os outros sujeitos.

Ao compreendermos a figura 65 como um objeto estético, os leitores e o autor se encontram no personagem criado, porque nessa criação artística é projetado um horizonte ideológico vivenciado por ambos e materializado no personagem. O robô presidente vislumbra, de modo satírico, um horizonte vivenciado pelos leitores do periódico, o golpe de 1964, que propiciou a eleição de um presidente de modo indireto. A não representatividade do governo militar, pelo conjunto de medidas antidemocráticas e autoritárias, possibilitou e potencializou o desenvolvimento artístico do personagem cuja

⁷¹ Afirmamos que vivenciamos *parcialmente* pois os sujeitos e as ações “são condicionados pela singularidade e pela insubstituíbilidade do meu lugar no mundo” (BAKHTIN, 2011f, p. 21)

característica é a junção de traços físicos, fisiológicos e emocionais do que seria um presidente perfeito.

Os valores ideológicos em embate naquele período de efervescência política são projetados pelo artista do enunciado (Figura 65) – na medida em que ele expõe a necessidade de substituir o mandatário, utilizando como pretexto poupar o atual presidente de “um desgaste físico, intelectual, moral e psicológico” (Figura 64) sob o aval de “quase a totalidade dos brasileiros” por um representante do robótico.

Se uma obra é realmente profunda e atual, o crítico e o leitor se reconhecem a si mesmos, seus problemas, seu vir a ser ideológico pessoal (suas “buscas”), reconhecem as contradições e conflitos do seu próprio horizonte ideológico que é sempre vivo e sempre complexo (MEDVIÉDEV, 2012, p. 63)

As contradições são inerentes à realidade e não há como se livrar delas. Isso ocorre justamente porque a realidade é constituída de múltiplos sujeitos, o que a faz heteróclita e multifacetada. Os sujeitos possuem experiências coletivas distintas que os faz em atribuir sentido às coisas/aos enunciados de modos diferentes, no entanto, a diferença enriquece, nos confronta diante do *outro*. A contradição, o conflito e o embate propiciam a diversidade e a heterogeneidade dos discursos provocando uma realidade dialógica.

No enunciado da figura 65, estão presentes o jogo de vozes entre um modo de governar com uma tendência mais próxima à adesão democrática, como o “espaço reservado a novas ideologias”, e uma visão menos dialógica, como um espaço destinado no robô ao “Departamento de crença cega nas próprias ideias”.

Há no enunciado outros elementos que nos remete à censura, há um cadeado na boca do robô e uma mosca que se aproxima, na indicação verbal dessa mosca encontramos “mosquito que não vai entrar na boca fechada”. O embate entre esses modos de governar se dá também pela contradição de ter que ter “chapa de ferro para evitar canelada”, mas ao mesmo tempo tem pé de ferro que inca que também irá bater, se for necessário.

O embate entre as ideias está na formação ideológica que nos constitui que se dá por meio da “tensa luta que em nós se desenvolve pelo domínio de diferentes pontos de vistas, enfoques, tendências e avaliações verboideológicas.” (BAKHTIN, 2015, p. 140)

Assim, as contradições de uma época se materializam nos enunciados necessariamente porque a “enunciação reflete em si a interação social entre o falante, o ouvinte e o herói, e vem a ser o produto e a fixação de sua interação viva no material da

palavra” (VOLOCHÍNOV, 2013, p, 87). Assim, a expressão das contradições e dos traços peculiares de uma dada realidade são fixados na obra de arte pelo autor.

O artista modela suas palavras, suas cores, seus traços, por meio da vivência em um tempo-espaço definido, por meio das ideologias; e se torna um sujeito constituído interiormente por elas, de forma que não há possibilidade de desvinculá-las da vida social.

O papel do contexto que emoldura o discurso na representação da linguagem é de importância primordial, como o cinzel de um escultor, aplana, os limites do discurso do outro e esculpe da empiria crua da vida discursiva a representação da linguagem: funde e combina a aspiração interior da própria linguagem representada com suas definições objetivas externas. (BAKHTIN, 2015, p. 155)

O contexto como moldura do discurso e, por consequência, da obra de arte não deve ser compreendido como “objeto surdo e mudo” (BAKHTIN, 2015, p. 156). Uma abordagem dialógica que contemple a obra como *totalidade concreta* contribui para percebermos essa relação entre o contexto, o artista e a obra de arte. Nesse sentido, analisar os traços e elementos dispostos no objeto estético nos faz alcançar essa realidade e os sujeitos pertencentes a ela. Com esse intuito, os autores do Círculo de Bakhtin estudam o objeto estético como acontecimento da vida na fronteira do *eu* com o *outro*. A fronteira que une os sujeitos (o autor, o personagem e o auditório) é o traço e os elementos peculiares na obra criada, compreendidos pelos estudiosos como *estilo*.

[...] ‘o estilo é o homem’. E nós podemos dizer: o estilo é pelo menos dois homens, ou mais exatamente, é o homem e seu grupo social na pessoa de seu representante ativo – o ouvinte, que é o participante permanente do discurso interno e externo homem (VOLOCHÍNOV, 2011d, p. 97).

Nos periódicos analisados da imprensa alternativa, especialmente, no *Pif-paf*, encontramos experimentações artísticas na formulação dos enunciados visuais e verbo-visuais de personagens, que já foram constatadas por Kucinski (2001). A construção do personagem *Robô do presidente perfeito* da figura 65 propõe atributos para a confecção de um possível presidente. Essa proposição poderia ser suscitada por meio de diversas formas, por meio de texto verbal, por meio de fotomontagens ou por charge, no entanto, o autor preferiu uma espécie de ilustração com recortes, inclusões e intervenções coloridas que constituem o robô cheio de remendos. As partes do robô são indicadas por setas para pequenos comentários, construção essa muito semelhante à figura 37, o

enunciado que representa a imagem da estátua da Liberdade e vem acompanhada de comentários indicando seus atributos.

O modo como esses elementos foram articulados para criar um *todo de sentido*, tanto na figura 65 como na 37, não são imotivados, sua escolha não é arbitrária. A confecção desses enunciados concretos com esses elementos responde à vida, à prática cotidiana dos sujeitos que viveram esse período. O estilo mostra-se nessa resposta da arte à vida e revela-se no encontro entre os sujeitos que participam do processo constitutivo da atividade estética. Ao fazer desmoronar as fronteiras que separam a arte da vida e ao aproximar o artista do seu auditório, o estilo indica que a forma e o modo como os elementos estão dispostos em um determinado texto são motivados por uma realidade social, com um leitor presumido.

O estilo supõe ‘modos de dizer’ dos autores, porque esses modos de dizer se configuram a partir se configuram a partir da relação do autor com seu leitor típico e presumido. Mas também, e esse me parece o principal motivo, porque o estilo pressupõe ao mesmo tempo uma ação de endereçamento do leitor pelo o autor do discurso estético, ou seja, um agir individual, mas um agir que ocorre nos termos dos estilos social e historicamente possíveis: nem o individual nem o social são o *locus* do estilo, mas a sua interrelação. Essa perspectiva mostra que a estética em Bakhtin está mergulhada no dialogismo. (SOBRAL, 2010, p. 72)

O diálogo bakhtiniano é essencial para a compreensão do *estilo* como *acabamento* estético da arte, pois a partir dele o sujeito se coloca frente ao *outro*, considerando o modo de estar diante dele. As palavras escolhidas, os gestos, as construções das frases, a entonação compõem o *estilo* e definem, de certo modo, como nos mostramos ao *outro*.

Nos periódicos analisados nesta pesquisa, é possível perceber que há uma diferenciação do modo como os enunciados de resistência são apresentados. Na esfera clandestina e no exílio, os enunciados visuais e verbo-visuais estão presentes, mas o *estilo* se diferencia do utilizado pela imprensa alternativa, especialmente, dos enunciados produzidos pelo periódico *Pif-Paf*.

A ideia que defendemos aqui é que os enunciados possuem *estilos* diferentes porque eles circulam em esferas de atividade distintas, nas quais os valores ideológicos são expressos de modos diferentes. Na subseção 3.1., discorremos sobre a esfera política e o modo como ela se articula nos periódicos clandestinos e atribui a eles um tom sério compatível com o discurso político. No entanto, ressaltamos que as esferas se influenciam, se tocam, se atravessam e que os jornais clandestinos compartilham valores

e *estilo* da esfera publicitária e da esfera do cotidiano, aspectos percebidos pelos gêneros do discurso presentes nesses periódicos. Ressaltamos também que a esfera política atravessa todos os enunciados do *corpus*, ou seja, se materializam em todos os periódicos da imprensa de resistência, isso ocorre porque há neles uma resposta, em forma de resistência, a um discurso autoritário, assim, todos eles apresentam alguns elementos pertencentes à esfera política, como a seriedade na abordagem dos temas tratados e a crítica ao regime autoritário.

Nos enunciados visuais e verbo-visuais da *Pif-paf*, a seriedade não se destaca, por outro lado há uma recorrência muito marcante do humor e da sátira, principalmente, por meio da carnavalização, foco na análise desta tese. Atribuímos a esse fato a relação forte dos enunciados analisados com elementos da esfera artística, principalmente, aos elementos fundamentais que a constituem, como a criação dos personagens por um autor direcionado a um leitor. Esses três elementos se entrelaçam ancorados na realidade em um determinado tempo e espaço.

A esfera da arte se constrói a partir de um *acabamento* estético dado ao personagem na obra de arte. Tal obra é orientada para a vida: os traços que a constituem, o *estilo* que a compõe, são pautados pela prática do cotidiano do autor, de suas experiências e de suas ações. No entanto, essa personagem é construída para alguém, para um *outro* que está por vir. A leitura que fazemos dos enunciados analisados nesta pesquisa é certamente distinta das leituras feitas pelos leitores contemporâneos às publicações desses periódicos. Assim, o *acabamento* dado a esses periódicos, e a qualquer enunciado, não é definitivo e varia no tempo, no espaço e nos grupos sociais em que esses textos circulam, porque cada ação e cada gesto de leitura estão ancorados na singularidade do acontecimento.

O leitor, o sujeito que tem contato com a obra artística, mobiliza seu conhecimento de mundo, sua memória acerca dos discursos, dos gêneros para atribuir sentido ao objeto observado, dar-lhe uma *contrapalavra*. Essa busca por sentido para os textos ocorre porque a linguagem é intrinsecamente dialógica, dissociar um texto de outros textos é ignorar o elo entre os sujeitos e suas práticas e sua realidade. Essas práticas, como vimos no início da seção 3, estão organizadas em esferas, e cada uma delas tem um modo de funcionamento, gêneros específicos produzidos e que respondem a ela por meio de elementos peculiares que a constituem. Desse modo, o leitor diante de qualquer tipo de texto reconhece os traços que definem o gênero do discurso e a esfera de atividade a que ele pertence, no entanto, o sujeito, dotado de suas vivências, não

categoriza essas manifestações, ele simplesmente vivencia o texto como um enunciado concreto na sua *totalidade*.

O homem sempre *vê mais* do que aquilo que percebe imediatamente. A casa diante da qual me encontro, não a percebo como um conjunto de formas geométricas, de qualidades físicas do material de construção, de meras relações quantitativas; dela tomo consciência como habitação humana e como harmonia, não claramente percebida, de formas, cores, superfícies etc. Da minha audição e da minha vista participam, portanto, de algum modo, *todo* o meu saber sobre cultura, todas as minhas experiências, os meus pensamentos e as minhas reflexões, apesar disto não se explicitar nos atos concretos da percepção e da experiência sob um aspecto predicativo explícito. Do mesmo modo o ruído que ouço não o percebo como ondas de uma certa frequência, mas sim como ruído de aparelho que se afasta ou se aproxima, e apenas por esse ruído posso distinguir se se trata de um helicóptero, de um avião a jato, de um caça ou de um transporte etc. (...) Na apropriação prático-espiritual do mundo, da qual é sobre o fundamento da qual derivam originalmente todos os outros modos de apropriação – teórica, artística, a realidade é, portanto, como um todo indivisível de entidades e significados, e é implicitamente compreendida em unidade de juízo de constatação e valor. (KOSIK, p. 30, 1995 – *grifos do autor*)

O saber sobre a cultura permite que compreendamos as fotomontagens das figuras de poder como Hitler, Dom Pedro II, Floriano Peixoto em corpo nu ou em corpos de animais, como uma crítica ou uma sátira. A produção desse sentido se dá porque mobilizamos a *memória* que temos dos objetos e dos sujeitos ali apresentados.

A imagem dos políticos está atrelada a uma memória acerca da seriedade desses personagens, quando se coloca esses sujeitos em um ambiente, como a praia, ou em uma situação distinta dessa que emana seriedade e rigidez, como o do espaço político. A memória não recorre de modo direto a esse discurso produzido pelo poder, essa quebra com a normalidade produz uma possibilidade de analisar e avaliar esses personagens de outra forma, desconstruir a seriedade e a autoridade, carnavalizar o sério e o poder.

O rompimento com a seriedade, nos periódicos da imprensa alternativa, principalmente no *Pif-paf*, é traço marcante de suas publicações. A presença da carnavalização nos enunciados faz com que pensemos na relação entre a esfera política e a artística, já que as personalidades da política nacional estão presentes nos enunciados, mas são colocadas em situações adversas, construindo um personagem *outro* daquele que os leitores (re)conhecem. O trabalho artístico do autor é percebido no modo de circulação alternativo, nos gêneros fotomontagem, na foto (com inserções verbais), nas charges. De

tal modo que os gêneros são produzidos na fronteira da esfera artística e da política, os personagens da vida política nacional tornam-se personagens (re)construídos na esfera artística.

Nesse sentido, apresentamos a seguir um conjunto de enunciados publicados no jornal *Pif-paf*, cuja circulação iniciou em maio de 1964 e se estendeu até a oitava edição, em 1965, quando foi apreendido nas bancas pela polícia e, por consequência, não voltou mais a circular.

A revista, editada por Millôr Fernandes, é umas das precursoras da chamada *imprensa alternativa* ou *imprensa nanica* (KUCINSKI, 2001), que se caracteriza pela oposição ferrenha ao regime militar brasileiro, seja por meio de críticas ao modelo econômico adotado pelos militares, seja no apelo ao retorno da democracia ou na denúncia dos crimes praticados pelo estado totalitário. No entanto, a abordagem, ao tratar sobre esses assuntos, como já vimos nos enunciados apresentados nesta pesquisa, possui uma grande carga de sátira e deboche.

Cínicos e libertários, os escritores satíricos e cartunistas desempenharam um papel central na resistência à ditadura brasileira. Nenhuma outra categoria se opôs de forma tão coesa. Em primeiro lugar, como diz Henfil, “o humorista tem a consciência de que só pode expressar o que sente das coisas, se tiver absoluta liberdade”. Em segundo lugar, esse humor funcionou como terapia coletiva, socializando uma das principais funções psicológicas do riso, a de dissipar tensões lentamente acumuladas. Por isso, ele floresceu nos momentos de anticlímax do regime militar: primeiro, logo após o golpe; depois, quando se esgotou o impacto do AI-5 e, finalmente, ao se iniciar a abertura política. Submetidos à persistente censura, que suprimia e mutilava originais, e à má vontade dos proprietários da grande imprensa, os humoristas ergueram uma imprensa própria, alternativa. Com ela, driblaram o poder, num exercício lúdico típico de seu ofício. Nesse jogo, foram até presos. Mas, ao contrário dos jornalistas convencionais, entre os quais prevaleceu o conformismo, não desistiram. E, apesar das rivalidades naturais entre grandes artistas, formaram um bloco diversificado em estilos e visões, mas sólido na visceral oposição à ditadura. Como uma equipe aplaudida por uma grande plateia que compartilha cada momento de seu jogo, o humor brasileiro dos anos de 1970 tornou-se um ato coletivo contra a ditadura, extravasando os limites não confrontacionais do humor político clássico. (KUCINSKI, 2001, p. 26)

Os periódicos alternativos se opuseram ao regime militar de forma satírica e derrisória, fazendo do riso um ato subversivo, já que o mote disparador está materializado na figura do opressor, no caso, os militares ou aqueles ligados a eles. A rigidez do poder

militar é quebrada quando a colocamos em situações inusitadas, que não estão presentes na memória do leitor, ou seja, nas experiências vividas por ele.

As memórias de um sujeito e/ou determinado grupo social definem o modo como vemos e interpretamos o mundo a nossa volta, o que possibilita ou não o riso. A memória e o acervo de conhecimento sobre a figura do militar estão no imaginário social, que é constituído pelo constructo beligerante e firme. Nesse sentido, há um modo de se mostrar, um *estilo* utilizado por essas figuras para abordar temas típicos da esfera política, marcado pelo tom da seriedade. Não obstante, o *outro* (*leitor*) possui um papel importante na atribuição desse sentido a esses personagens da vida política nacional. Para pensar na imagem que o *outro* produz sobre o enunciado produzido pelo *eu*, trazemos uma citação de Bakhtin sobre o *acabamento* dado pelo *outro*.

O meu retrato executado por um artista que tem autoridade para mim; aí temos uma janela para o mundo onde eu nunca vivo, efetivamente, uma visão de mim no mundo do outro pelos olhos de outro indivíduo puro e integral – o artista, uma visão como adivinhação, que traz em si uma natureza que me predetermina em pequena medida. Porque a imagem interna deve englobar, conter e concluir o todo da alma – o todo da minha diretriz volitivo-emocional e ético-cognitiva no mundo; essa função, a imagem externa comporta para mim apenas no outro: não posso perceber-me em minha imagem externa englobado e expresso por ela, minhas reações volitivo-emocionais estão fixadas aos objetos e não se comprimem numa imagem externamente concluída de mim mesmo. Minha imagem externa não pode vir a ser um elemento de minha caracterização para mim mesmo. Na categoria do *eu*, minha imagem externa não pode ser vivenciada como um valor que me engloba e que me acaba, ela só pode ser assim vivenciada na categoria do outro, e eu preciso me colocar a mim mesmo sob essa categoria para ver como elementos de um mundo exterior plástico-pictural e único. (BAKHTIN, 2011f, p. 32-33)

O *outro* possui importante tarefa na produção da imagem que nós projetamos sobre nós mesmos, é ele que dá *acabamento* e define como o *eu* é visto. A nossa imagem externa só pode ser compreendida pelo *outro*, só ele nos vê dessa forma. A esfera política projeta em si mesma o tom de seriedade, os políticos mantêm esse *estilo*, especialmente, os presidentes eleitos indiretamente durante o regime militar. Essa seriedade propiciava uma identidade atrelada à linha “mão de ferro”, à intolerância à corrupção e à perseguição ao “comunismo” e era materializada no modo como os presidentes se apresentavam nas aparições públicas, como vemos nas fotografias das figuras 66 e 67.



Figura 66 General Ernesto Geisel



Figura 67 Marechal Castelo Branco

A imagem dos militares está nas aparições públicas, cobertas pela “grande” mídia, expressa a identidade criada sobre eles mesmos e coadunam no que se refere à seriedade. Os sujeitos, de forma geral, passam, portanto, a compartilhar dessa identidade produzida pelos militares e atribuem esse sentido não apenas a eles, como ao seu governo, produzindo uma memória sobre esses personagens da vida pública. A memória, nesse sentido, “é um enfoque construído do ponto de vista do acabamento axiológico; em certo sentido ela é inviável, mas por outro lado só ela é capaz de julgar a vida finda e toda presente, independente do objetivo do sentido.” (BAKHTIN, 2011f, p. 98)

Tudo aquilo do que se fala, todo objeto do discurso possui uma memória que está comprometida com os valores ideológicos e sociais de um período histórico, fazendo com que certo enunciado produza um sentido e não outro.

[...] todo objeto de discurso e de conhecimento é portador de memória, pois ao ser falado é, antes de mais nada, já falado por outro. Ao tocá-lo e ao dispô-lo como objeto, coloco em cena imediatamente um universo discursivo que eu atualizo, revivo e retransmito aos que me ouvem, ou seja, mesmo que ele não seja especificamente discursivo, como é o objeto das ciências humanas, mesmo que ele não seja feito de palavras, meu discurso sobre ele somente faz sentido, ou pelo menos, um sentido pleno e denso, na relação com os outros discursos que o habitam. (AMORIM, 2009, p.12)

A memória do objeto é a que possui maior relevância e destaque na teoria bakhtiniana, dado que está ligada às produções e criações culturais, pois para se criar é levada em conta a memória coletiva: o sujeito que cria, o autor-criador, está imerso, assim como todos os sujeitos, no diálogo com outros movimentos estéticos, políticos e ideológicos de sua época ou de outros períodos históricos.

É necessário que compreendamos o quanto a memória é imprescindível para o diálogo, sem memória não há diálogo e, muito menos, produção de sentido. É como se a memória e o sentido estivessem cada um em uma margem de um rio, separados, e a ponte entre estes dois pontos nas margens é o diálogo, dotado de memória, de experiências acumuladas, seja de um grupo específico ou de um sujeito, diálogo que produz sentido de um determinado objeto. Assim, a memória a respeito do militar está relativamente estabilizada no imaginário coletivo e quando essa figura é colocada em um contexto diferente daquele esperado, o riso vem à tona.

Os periódicos da imprensa alternativa desconstruíam esse imaginário sério dos militares por meio de estratégias de carnavalização, produzidas na esfera artística. Faziam a reconstrução desses personagens da vida política travestindo-os em um processo criativo - que conta com o acabamento do leitor (e sua memória) e do autor -, que mergulhado em um contexto, descortina as contradições por meio da arte.

Os enunciados a seguir são exemplos de como a seriedade das figuras políticas é desconstruída a partir de uma quebra da *memória* que os leitores possuem, gerando um processo carnalizador por meio da fotomontagem. Tais enunciados estão presentes nas edições 4, 6, 7 e 8 da revista *Pif-paf* e integram a série intitulada *Miss Alvorada 66*.

Ameaçado nosso concurso

Miss Alvorada 66 se Deus quiser

Ao encerrarmos nossa edição, já com o retrato de nossa nova e encantadora Miss impresso (Miss Carlota Corwina, candidata ao título pelo Estado da Guanabara) tivemos a notícia de que o concurso sofrera sérios abalos devido a declarações feitas por essa intempestiva e incontrolável senhorita. Uma das mais entusiastas concorrentes ao título, mesmo quando se pensava em que o concurso não se realizaria, a senhorita Carlota Corwina foi uma das primeiras que colocou seu nome entre as disputantes quando abrimos as nossas inscrições. Realmente, Carlota levava grandes possibilidades de ganhar o concurso, mas, com o adiamento deste por um ano, como já é uma senhorita de certa idade,

corre o risco de ver entrar no parco outras concorrentes mais novas e mais sedutoras, que consigam atrair maiores simpatias por parte do júri militar, isto é, do júri que militar. Irritada com o adiamento, a senhorita Corwina declarou logo que o concurso michou e que pretende denunciar a intenção de perpetuidade da senhorita Castelinho, atual detentora do título de Miss Alvorada. Ao encerrarmos esta edição, havia já cochichos, nos bastidores do concurso, pretendendo cassar a cabeleira da senhorita Carlota (visivelmente postiça, como se vê na foto) e até mesmo seus óculos, sem os quais, como se sabe, ela não enxerga um palmo adiante do seu delicioso narizinho.

MISS CARLOTA CORWINA

REPRESENTANTE
DA GUANABARA

Para os nossos milhares de leitores que seguem, ávidos, a apresentação das candidatas ao título de «Miss Alvorada 66, se Deus quiser» aqui está uma das maiores concorrentes ao título: Senhorita Carlota Corwina, representante da Guanabara. Como notarão os leitores mais atilados, esta Miss, de extraordinária envergadura intelectual, se apresentou de imediato exibindo seus magníficos dentes, certa de que é dona do páreo. Para nosso fêdífago exibiu o talhe de sua figura envolta num manto de pele de tigre, pela fax questão de mostrar que é uma fera. Queria mesmo, com a audácia que lhe é peculiar, apresentar-se de monoquimi, coisa que foi impedida de fazer. Insistindo, porém, dizendo que estava sendo cercada na sua liberdade de expressão, tivemos que apelar para a letra do estatuto geral do Concurso Miss Alvorada 66, estatuto esse como se sabe, que poderá ser alterado à vontade pelo júri que militar no dia do julgamento final. A senhorita ameaçou rasgar a sua fantasia, mas afinal cedeu, diante dos apelos da razão e do bom-senso, ficando o rompimento para outra ocasião. Como notarão o leitor mais atilado a senhorita Carlota Corwina, corre sério risco de não ser eleita — em que pese suas pretensões — pelo fato de ser mal proporcionada — vê-se que a parte superior do corpo é sensivelmente maior que o restante. Deve-se isso ao fato de que o talento lhe subiu à cabeça.



Figura 70 Pif-paf ed. 7, p. 21 julho de 1964

A série remonta um cenário cômico entre os pretendentes à presidência da república: Ademar de Barros, Magalhães Pinto e Carlos Lacerda. Além deles, a sátira é feita também, na edição do número 8, com Castelo Branco, o presidente da república no momento da publicação. A colagem simula os presidenciáveis em concurso de beleza em que cada um dos citados representa seu estado, respectivamente: São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro.

Na edição número 8, os rostos de Carlos Lacerda e Castelo Branco aparecem em corpos de mulher e disputam uma briga de tapas, arranhões, puxões de cabelo e com direito a mordida na perna. No texto verbal, destaca-se o trecho “se o governo continuar deixando que circule esta revista, dentro em breve cairemos numa democracia”. De fato, tida como uma afronta ao governo militar, tanto do âmbito federal, quanto do estadual (Rio de Janeiro), essa edição teve suas cópias apreendidas e não voltou mais a circular.

Ao satirizar a rigidez e o autoritarismo, realizando essa fotomontagem, ao mesmo tempo em que se associa o pleito a um concurso de beleza, a revista não escapa da reprodução de um estereótipo: a objetificação do corpo feminino e a associação da mulher (no caso, as figuras satirizadas) à futilidade e histeria. Os corpos femininos seminus com os rostos dos presidenciáveis destronam o poderio pela quase-exposição dos estratos inferiores do corpo, os estratos baixos corporais, os quais fazem alusão àquilo que é carnal, terreno, profano e oposto à razão, ao divino e ao sublime. Destaque-se ainda que as mulheres estão em posição degradante: “de quatro” (figura 69), de joelhos no chão (figura 68 e 69) ou com as pernas abertas (figura 71)

Na cultura cômica popular ou no realismo grotesco, segundo Bakhtin (1974, p. 17), há uma concepção estética peculiar a qual se caracteriza pela realidade corporal.

No seu aspecto corporal, que está nunca está separado com rigor do seu aspecto cósmico, o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro (...) Rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida com um princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor. (...) A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem apenas o valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação. (...) o baixo é sempre o recomeço. (1987, p. 19)

Rebaixar as autoridades do alto escalão militar é desestabilizar a intransigência, essa já consolidada – parcialmente – na memória coletiva. A degradação dessas figuras se dá quando seus corpos, raramente expostos, são trocados por corpos transgressores; assim, abre-se uma brecha para o inesperado, para o humor, e gera um começo de um novo sentido a ser atribuído aos militares, no qual a figura firme e sisuda é substituída pelo estereótipo de feminilidade, que se refere aos valores de sensibilidade e de emotividade.

A utilização do corpo feminino nesses enunciados remete à mulher impulsiva, histórica e descontrolada, principalmente na fotomontagem da edição de número 8 (figura 71). Além disso, também reforça o estereótipo da sensualidade da mulher brasileira na sátira das edições 4 e 6 (figuras 69 e 68). Desse modo, percebe-se que a mera exposição do corpo seminu é derrisória. Tal fato se dá não apenas nessa série de fotomontagens, mas pela recorrência da reafirmação do estereótipo feminino na revista. A seguir, elencamos dois enunciados veiculados no mesmo periódico que descortinam esses valores sociais presentes na época.



Figura 72 Pif-paf, edição 4, p. 16



Figura 53 Pif-paf, edição 6, p. 16

A voz social de formulação do estereótipo feminino está impregnada nos enunciados, porque eles são lugar de materialização de valores ideológicos, já que

[...] as concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espírito ideológicos também não existem no interior, nas cabeças, nas “almas” das pessoas. Eles tornam-se realidades ideológicas somente quando realizados nas palavras, ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e dos objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 49).

Desse modo, o corpo feminino nos enunciados apresentados reproduz estereótipos do feminino e a sua recorrência o torna signo ideológico, o qual não nos remete de forma unívoca à realidade concreta, de modo que nele se reflita a realidade, ou seja, não são meramente corpos ali representados. Além do reflexo, há o processo de refração da realidade, pois “os sujeitos apreendem a ordem do real de um modo específico, ou seja, aqueles que suas condições de vida lhes permitem apreender. Essa seria uma das razões pelas quais o signo ao refletir, mas também ao refratar, silencia sempre como forma de significar” (ZANDWAIS, 2009, p. 110). Assim, a presença do corpo feminino, nesses enunciados expostos acima, (re)produz um sentido específico – pautado em uma historicidade, em uma memória relacionada à objetificação do corpo feminino, à disposição do prazer masculino – e, ao mesmo tempo, silencia as vozes de resistência dos movimentos de empoderamento das mulheres da época.

A esfera da arte se materializa nesse conjunto de enunciados por apresentarem os presidenciáveis em uma construção híbrida, constituída “de diferentes ‘linguagens’ socioideológicas” (BAKHTIN, 2015, p. 156) elaborada por um autor criador que, munido de seus valores, vislumbrou a possibilidade de apresentar as figuras políticas de forma carnalizada. Assim, o processo de carnavalização acentua uma nova concepção dos políticos materializados nos enunciados, porque confere-lhes a junção entre a seriedade do político (manifesta no rosto das imagens) e o corpo (feminino) semi-nu.

A proposição dessa junção por meio das fotomontagens não é inédita; como vimos, há, pelo menos desde o início do período republicano brasileiro, a presença dessa espécie de montagem feita das figuras do poder na imprensa, do mesmo modo que o enunciado que traz a cabeça de Hitler em outro corpo, que circulou durante a primeira metade do século XX na Alemanha. Ou seja, esse modo de construção de um personagem representado por uma “cabeça” de um político e o seu corpo trocado está presente em uma memória da construção do próprio gênero fotomontagem.

A arte tem a capacidade de reunir elementos longínquos, do ponto de vista de valor ideológico, na unidade de uma personagem. No caso dos enunciados analisados, as fotomontagens proporcionam um outro horizonte ao leitor do periódico, o qual lhe dá *acabamento*, dialoga com os enunciados e interage com as personagens híbridas da criação artística. A esfera da arte ajuda a definir a imprensa alternativa por meio de um conjunto de práticas que se impõem aos enunciados presentes nos periódicos, como na construção do enunciado concreto enquanto fronteira entre o autor, o leitor e a personagem criada.

A série de fotomontagens responde a uma realidade em que o sério e o rígido contribuem, por meio de forças centrípetas, para o apagamento das vozes sociais destoantes. Ao retratar essas personagens de forma carnalizada, a série desconstrói a seriedade que estrutura o regime militar.

O discurso político e o discurso da arte se encontram nesses enunciados e fazem emergir um gênero muito peculiar de crítica aos detentores do poder, com o potencial de abrir novos horizontes ideológicos aos leitores. Esse potencial, em um regime de perseguições políticas, torna-se uma ameaça a ele. O entrelaçamento das esferas da arte e da política demonstra a interação dos sujeitos ancorada na realidade social, política e ideológica.

Todas as situações (...) que determinam a forma da enunciação artística (...) são pontos de aplicação de forças sociais da realidade extralinguística da poesia. Graças a essa estrutura intrinsecamente social, a criação artística está aberta por todos os lados às influências sociais de outras esferas da vida. Outras esferas ideológicas, sobretudo a estrutura sociopolítica e, finalmente a econômica, determinam a poesia não somente desde o exterior, mas também apoiando nestes elementos estruturais interiores. E vice-versa: a interação artística do criador, do ouvinte e do herói pode influenciar outras esferas da comunicação social. (VOLOCHÍNOV, 2013d, p. 98)

Como todas as diversas manifestações da linguagem, a arte é espaço de ‘aplicação das forças sociais’ que operam a realidade, por isso está aberta a influências de outras esferas de atividade humana, as quais cooperam na formulação de como a obra artística será elaborada; as fotomontagens analisadas nesta tese indicam esse modo específico de materialização das forças sociais nos enunciados, a hibridização de vozes sociais presentes nesse gênero é expoente de como a realidade é heterogênea, múltipla e contraditória.

Nos enunciados tratados nesta subseção, apresentamos como os periódicos alternativos, especialmente, no jornal *Pif-paf*, há de um modo muito marcante a presença da esfera da arte, aspecto esse que fica aparente no modo como é construído os personagens apresentados pelos enunciados e o acabamento dado aos enunciados a partir da realidade concreto dos leitores e do autor.

Na figura 65, a articulação dos elementos visuais e verbais constrói um personagem cômico e ficcional que responde à vacância de “bons” políticos; já na sequência de fotomontagens apresentadas pela série *Miss 1966*, encontramos os presidenciáveis em corpos femininos e seminus. Mais uma vez, temos a construção de personagens, mas ao contrário da figura 65, nelas temos claramente o processo de carnavalização por meio da fotomontagem. As personagens presidenciáveis são construídas com fotos dos rostos dos políticos e firmam laço com a realidade concreta e com a esfera política, indicando o encontro da realidade social na formulação da arte.

Consideração finais

A resistência nos enunciados visuais e verbo-visuais nos diferentes modos de circulação da imprensa de resistência durante o regime militar no Brasil é múltipla e se manifesta de formas distintas de acordo com as práticas sociais exercidas pelos sujeitos que a produzem. Essas práticas sociais são relativamente organizadas em *esferas de atividade* que influenciam os gêneros do discurso que estão presentes nessas esferas. Apontamos para alguns gêneros do discurso que possuem relevância no *corpus* por materializarem a carnavalização: a *charge*, a foto, a fotomontagem

A *charge* no periódico *Frente brasileño de informaciones*, produzida por exilados brasileiros, é apresentada na capa de uma das edições (figura 32), a qual faz uma crítica ao modelo econômico brasileiro que se pauta na exploração dos menos favorecidos em benefício dos que possuem os meios de produção. A figura gigante e deformada, possível de ser marcada pelo gênero *charge*, materializa essa contradição econômica vigente na sociedade brasileira no fenômeno nomeado como *milagre econômico*. No *Pif-paf*, esse gênero aparece em espaços destinados tradicionalmente a ela, ou seja, em espaços destinados a textos opinativos (figura 36), no entanto, a *charge* também aparece com pequenos comentários críticos sobre o texto visual, como vimos na figura 37. No modo de circulação clandestino, as *charges* estão presentes de uma maneira menos marcante, enquanto que, nesses jornais, os enunciados verbais configuram a maior parte das seções dos periódicos.

A presença da *charge* na imprensa de resistência varia exatamente por conta das esferas de atividade que os periódicos pertencem. Na imprensa clandestina, há pouca reincidência desse gênero, assim como ocorre na imprensa no exílio, já na alternativa há uma recorrência desse gênero. Tais aspectos indicam que a esfera da arte atravessa de forma marcante o discurso de resistência produzido pelos periódicos alternativos, enquanto que na imprensa clandestina e no exílio, a esfera política articula por meio de enunciados verbais as críticas ao regime militar; como observamos nas capas dos jornais *Frente Brasileño de Informaciones* presentes nas figuras 33 e 34 desta tese, que nem mesmo na capa das produções do exílio há imagens, apenas textos verbais.

Já o gênero do discurso *foto* está presente nos periódicos da imprensa no exílio e na imprensa alternativa. No exílio, o modo como ela aparece é a partir de um trabalho estético de inclusão de balões, como apresentamos nas figuras 52 e 53, transformando os personagens políticos em personagens da arte, em que o autor dos enunciados produzem

falas e atribuem “pensamentos” a eles. No periódico *Ex-*, mostramos a fotografia de Vladimir Herzog sendo reproduzida nas páginas da revista quando o jornalista foi assassinado pelo regime militar em 1975; a presença da fotografia aqui é utilizada para aproximar o leitor de uma realidade em que se perseguem e se matam pessoas reais que possuem amigos, profissão e rosto, o que de algum modo aproxima o leitor do fato narrado.

Analisamos um gênero criado a partir de fotografias, com a organização de uma sequência de fotos distribuída em versos de músicas, como apresentamos no *Pif-paf*, na seção do jornal *As grandes canções brasileiras ilustradas*. Nessa seção, as fotografias de personalidades da política brasileira são colocadas como ilustração de uma música de desilusão amorosa, ressignificando a imagem dos políticos que passam a ser vistos de sujeitos da política para sujeitos que se apaixonam e perdem o controle das suas emoções. Os versos das músicas, ou seja, os textos verbais produzem sentido junto às fotografias de modo cômico e inesperado.

Ainda na seção 2.3.2 discutimos como as fotografias são utilizadas nos periódicos, mostramos uma maneira peculiar de apresentar as personagens políticas a partir de fotomontagens, como o que ocorre com a primeira edição da revista *Ex-*, em que o rosto de Adolf Hitler aparece em um corpo nu em uma praia (figura 48). O uso dos rostos dos presidentes colado a corpos de animais e seres estranhos a eles é estratégia de crítica em outros momentos da História do Brasil, como vimos nas figuras 49 e 50, assim como em outros países, no caso da Alemanha, em 1932, como apresentado na figura 47.

Ao investigarmos o gênero *fotomontagem* percebemos que há uma memória que o projeta para ser um gênero essencialmente carnavalizado, já que ele apresenta um “procedimento folclórico”, em que há uma permuta entre o mais alto nível da hierarquia e o que está nos estratos mais baixos da sociedade. O elemento crítico da *fotomontagem* está presente até os dias de hoje com a utilização de imagens muito semelhantes às usadas durante o regime militar no Brasil, inclusive, com uma que foi destaca nesta tese. No enunciado a seguir, publicado no periódico *The Clinic* no Chile em 2017, demonstra como há ecos e ressonâncias presentes na atualidade do gênero fotomontagem.



Figura 74 The Clinic

Na capa do jornal *The Clinic* de setembro de 2017, temos o militante do Partido Socialista e subsecretário do Interior do segundo governo de Michelle Bachelet (2014-2018), Mahmud Aleuy. O periódico chileno coloca, em sua capa, a mesma imagem (Figura 48) utilizada pelo periódico *Ex-*, em 1973, substituindo o rosto da personalidade política de Adolf Hitler para Aleuy e renovando e atualizando o sentido do enunciado concreto. Considerando que o periódico em questão possui prioritariamente um discurso liberal em sua orientação editorial, chama a atenção que a estratégia de carnavalização utilizada por uma vertente ideológica pode ser apropriada pelo outro-contraditório na constituição dos discursos.

Essa retomada do enunciado – que circulou na década de 1970 no Brasil – reafirma o percurso infinito do diálogo, em que não há nem a primeira nem a última palavra, porque “não há limites para o contexto dialógico (se estende ao passado sem limite e ao futuro sem limite)” (BAKHTIN, 2011d, p.410), ressaltando que há um funcionamento específico da crítica e da resistência em enunciados visuais e verbo-visuais, os quais, muitas vezes, utilizam como estratégia a carnavalização, como vimos nos enunciados analisados no *corpus* desta pesquisa.

Tendo em vista a presença do gênero fotomontagem, até os dias de hoje circulando em espaços de resistência a personalidades políticas, ressaltamos o papel fundamental desse gênero na grande temporalidade, em uma tradição histórica da cultura popular em reconfigurar e desestabilizar os sentidos enrijecidos por um discurso que tende a apagar as vozes sociais destoantes.

A edição 112 da revista Piauí, publicada em janeiro de 2016, traz o até então vice-presidente do Brasil, Michel Temer, aos beijos com o então presidente da Câmara dos deputados, Eduardo Cunha. Na época, os dois políticos estavam envolvidos em uma suposta articulação para retirar a presidente Dilma Rousseff do poder. Assim, a imagem dos dois políticos se beijando materializa essa aproximação de interesse e coloca os dois homens dos principais cargos da república em um contato íntimo e homoafetivo.



Figura 75 Capa da revista Piauí

Como vimos no decorrer da tese, especialmente, nas análises das figuras 44, 45 e 46 e na série de fotomontagens da *Pif-paf* (figuras 69, 70 e 71), há uma recorrência da ridicularização por meio da relação íntima de figuras do poder ou por meio do rebaixamento dessas figuras por meio do estereótipo feminino. O que demonstra que na

atualidade ainda é comum, em enunciados que criticam políticos, a presença dessas relações para ridicularizar e carnavalizar.

Os permanentes embates entre as vozes sociais e o contato profícuo entre as ideologias do cotidiano e os sistemas ideológicos formados são percebidos no *corpus* desta pesquisa. Dentro dos próprios movimentos contrários ao regime militar, há divergências entre as táticas e práticas que deveriam ser utilizadas para a queda da ditadura do poder. Na imprensa clandestina, por exemplo, havia o engajamento dos seus participantes à luta armada; encontramos nos periódicos um apelo ao armamento e a necessidade de que seria o único modo possível de tomar o poder. Já na imprensa alternativa e até mesmo nos periódicos elaborados no exílio, o modo de resistência se distanciava da ação direta proposta pelos jornais clandestinos.

A pauta metodológica da luta armada está presente na esfera política e, por consequência, marca presença nos periódicos clandestinos exatamente por serem disseminadores de ideias de grupos organizados que tinham o intuito de tomar o poder; assim, para fazê-lo é necessário se adequar ao modo como os discursos políticos são tradicionalmente conhecidos, por meio da seriedade que produz autoridade e poder.

Já nos periódicos alternativos, não havia um intuito político formal, de tomada de poder, mas sim uma preocupação jornalística de divulgar os casos arbitrários da situação política daquele período. O *Pif-paf* possuía uma maneira característica de informar os leitores, por meio de textos visuais e verbo-visuais, como apresentamos no decorrer da tese. Essas modalidades da linguagem eram utilizadas para remontar novos olhares e sentidos às figuras que estavam sendo retratadas, como nas fotomontagens, nas charges e nas fotos acompanhadas de textos verbais, na seção *As grandes seções brasileiras ilustradas*.

No jornal *Ex-*, assim como no *Pif-paf*, há um interesse em divulgar a situação política, cultural e econômica, ou seja, um interesse com a informação compartilhada com os leitores. Nas primeiras edições, as publicações traziam um grande número de notícias internacionais, no entanto, ao longo dos anos, as edições se aproximaram da realidade brasileira, tendo seu último volume dedicado à divulgação do assassinato de Vladimir Herzog pelo Estado brasileiro, edição essa que foi apreendida e o jornal não voltou mais a circular. As experimentações com os enunciados visuais e verbo-visuais são menos expressivas e se articulam em poucas aparições.

No modo de circulação do exílio, o jornal *Frente brasileño de informaciones* tem o objetivo de informar os brasileiros e a comunidade internacional, especialmente, no

Chile, país onde era publicado, sobre os crimes cometidos pelo Estado brasileiro durante o regime militar, assim a tarefa de noticiar o que se passava no Brasil, a partir de um olhar de fora constitui centralidade desse periódico. Encontramos nele seções dedicadas à economia brasileira e à desmitificação do *milagre brasileiro*, como apresentamos em uma de suas capas. Os textos verbais são longos e parecem ter sido datilografados, já os enunciados visuais que estão presentes são, em sua maioria, cartuns e ilustrações feitos apenas em cor preta. A esfera da arte não está tão presente quanto no modo alternativo de circulação da imprensa de resistência, no entanto, as esferas política e a esfera jornalística marcam presença nesses periódicos, principalmente, pelo modo como temas são abordados pelos textos verbais.

Nesta pesquisa, chamamos a atenção para como o enunciado concreto acompanha o desenvolvimento histórico dos acontecimentos. O caso dos gorilas apresentado na seção 1.3.1.1 indica como a elaboração da presença dos gorilas representando os militares é aperfeiçoada à medida que os militares ascendem ao poder. Assim, no início das especulações pré-golpe de 1964, os gorilas eram materializados entre os militares, após o golpe, no cartaz analisado na tese (Figura 14), por exemplo, os gorilas tomam conta da América Latina, o que indica que os golpes militares no continente foram formulados por militares golpistas e, ao assumirem o poder de forma impositiva, tornam-se gorilas.

Com a apresentação do caso dos gorilas nos enunciados presentes nos periódicos, tentamos demonstrar como o enunciado concreto reflete e refrata a realidade. O enunciado concreto, portanto, é parte de uma totalidade, que é indivisível, e constituída de fatos pertencentes de um todo coerente. Nesse sentido, a abordagem utilizada por Kosik (1995) contribui para pensarmos como no “concreto” do enunciado há uma *memória* dos estudos marxistas e, especialmente, do materialismo histórico.

Durante as análises e o contato com os periódicos, percebemos uma certa recorrência de elementos nacionais nos periódicos analisados, como vimos no jornal *Venceremos*, na capa da primeira edição (figura 10), em que temos o trecho do Hino da Independência “Ou ficar a pátria livre ou morrer pelo Brasil” (figura 11) e a frase atribuída a Tiradentes “se dez vidas tivesse, dez vidas daria”(figura 12). Encontramos também na capa da última edição do jornal *Ex-*, (figura 42) a frase “Liberdade, liberdade abre as asas sobre nós”, verso do Hino da Proclamação da República.

Analizamos que a presença de elementos nacionais, que durante a ditadura foram incorporados pelo regime militar, nos periódicos de resistência ao regime é um modo de se apropriar do discurso do *outro*(militar), em que colocava a resistência como contrária

aos interesses do país. Assim, se o Estado brasileiro construía a imagem do opositor ao regime como aquele que não queria o bem do país, como vimos na propaganda “Brasil, ame-o ou deixe-o” (figura 26), os discursos de resistência materializados nos periódicos utilizam esses símbolos nacionais para se apropriarem daquilo que consideram que também é seu. O embate entre esses discursos, se dá no campo da alteridade, da concepção de si a partir do outro e da incorporação de elementos que são construídos no discurso como contrários aos seus interesses.

Neste trabalho, compreendemos a resistência como resposta a um discurso autoritário (BAKHTIN, 2015), os periódicos analisados se configuram, embora de modos distintos, como uma resposta ao regime autoritário instaurado no final de março de 1964. O cerceamento da liberdade de expressão e de informação durante a ditadura não impediu que os discursos de resistência fossem colocados na arena de disputas ideológicas por meio desses periódicos e de outras formas de engajamento.

A obra *Discurso sobre a Servidão Voluntária* de Étienne La Boétie do século XVI, discutida na seção 2.1., faz refletirmos sobre como a tirania e o autoritarismo parte da premissa de que os sujeitos trocam a sua liberdade, sua honra pela segurança dos sujeitos em troca de proteção. Assim, o sujeito é responsável por sua submissão seja pelo aceite ou pela inação diante de uma situação em que sua liberdade é cerceada. O que vimos diante dos periódicos analisados é exatamente o encontro de uma fresta, que foi se dilatando durante os vinte e um anos de ditadura, de possibilidades de abertura para a emancipação.

Referências do *corpus*

AVANTE. São Paulo: Centro de Documentação e memória da Unes. Ano 1, n. 6. Setembro de 1970.

AVANTE. São Paulo: Centro de Documentação e memória da Unesp. Ano 1, n. 7. Outubro de 1970.

EX-. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog. Ano 1, n. 1. Novembro de 1973.

EX-. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog. Ano 2, n. 16. Novembro de 1975.

FRENTE BRASILEÑO DE INFORMACIONES. Santiago: Comité de Denuncia de la represión en Brasil. (Colhido no Instituto Vladimir Herzog). n: 12;13; 25; 27 e 29. Março de 1971 a Março de 1972.

VENCEREMOS. Bahia: Aliança libertadora nacional (colhido no Centro de Documentação e memória da Unesp). Ano 1, n. 1. Abril de 1971.

O ESPÍRITO DA COISA. São Paulo: Centro Acadêmico da Faculdade Armando Álvares Penteado (colhido no Centro de Documentação e memória da Unesp) Ano 13, n. 1. Julho de 1977.

PIF-PAF. Rio de Janeiro: Instituto Vladimir Herzog. Ano 1, n. 3 a 8. Junho a Agosto de 1964.

Referências citadas

- AARÃO REIS, D. *Ditadura e democracia no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- ALBINO, P. PALADINO, R. Toque de recolher: do clamor da sociedade afronta à legislação brasileira. *Revista Atuação*. Florianópolis v 7n. 16p. 9 - 24jan./jun. 2010
- AMORIM, M. Linguagem e memória como forma de poder e resistência. In: *Revista Bakhtiniana*: São Paulo, 7 (2): 19-37, Jul./Dez. 2012.
- AMORIM, M. Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. In: *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 08-22, 1ºsem., 2009.
- AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro*. Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Musa, 2004.
- ANDRADE, A.C. A charge: análise do processo enunciativo-discursivo numa perspectiva dialógica. Tese de doutorado. Universidade Federal de Pernambuco, 2011.
- ANDREWS, G.R. Democracia racial brasileira 1900 a 1990: um contraponto americano. In: *Estudos Avançados* 11 (30), 1997.
- ARAÚJO, E. *O teatro dos vícios*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1993.
- BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad: Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João, 2010.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad: Maria Ermatina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, M. Arte e responsabilidade. In: _____ *Estética da criação verbal*. Trad: Paulo Bezerra São Paulo: Martins Fontes, 2011a.
- BAKHTIN, M. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: _____ *Estética da Criação Verbal*. Trad: Paulo Bezerra São Paulo: Martins Fontes, 2011b (p.337 – p.359)
- BAKHTIN, M. Gêneros do discurso. In: _____ *Estética da Criação Verbal*. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011c. (p.261– p. 306)

BAKHTIN, M. Metodologia das ciências humanas. In: BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011d. (393-411)

BAKHTIN, M. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In:_____ *Estética da Criação Verbal*. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011e. (p.307 – p.337)

BAKHTIN, M.O autor e o personagem na atividade estética. In:_____ *Estética da Criação Verbal*. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011f. (p.3 – p.91)

BAKHTIN, M. *Problema da poética de Dostoievski*. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Forense universitária, s/d.

BAKHTIN, M. *A teoria do romance I: A estilística*. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARBOSA, G.; RABAÇA, A. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Campus, 2011.

BAKHTIN, M. La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: el contexto de François Rabelais. Trad: Barral Editora. Barcelona: Barral, 1974.

BEDÊ, L. Congruências e heterogeneidades: uma análise semiótica dos gêneros cartaz e charge. In: *Revista Dissol : discurso, sociedade e linguagem* (Univás). Número 6 (jul-dez), 2017.

BENJAMIN, W. Ensaio sobre literatura e história da cultura. In:_____ *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Brasília: Ed. Brasiliense, 2011.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de História. In:_____ *Magia e técnica, arte e política* Brasília: Tradução Sérgio Paulo Rouanet Ed. Brasiliense, 2011 (p. 222 – p. 235)

BELOCH, Israel. Astrojildo Pereira. In: DICIONÁRIO Histórico-Biográfico Brasileiro – DHBB. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/acervo/dhbb>. Acesso em 3 de setembro de 2018.

BERGER, J. Entender una fotografía. In:_____ *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. *A Justiça em Aristóteles*. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BOURDIEU, P. *Razões práticas*. Campinas: Papyrus, 1996.

BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Unicamp, 1997.

BRAIT, B. CAMPOS, M. Da Rússia czarista à web. In: BRAIT, B. *Bakhtin e o círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.

BRAIT, B. Perspectiva dialógica. In: BRAIT, B. & SOUZA-e-SILVA, C. (org.). *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, 2012.

BRAIT, B. “Análise e teoria do discurso”. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin – outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

BRAIT, B. “Introdução. Alguns pilares da arquitetura bakhtiniana”. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

BRAIT, B; CAMPOS, M. I. Da Rússia Czarista à web. In: BRAIT, B. *Bakhtin e o círculo*. São Paulo: Contexto, 2009. (p. 15-31)

BRANDIST, C. As origens da sociolinguística soviética. In: CAMPOS, Maria Inês B.; SCHETTINI, Rosemary. *Repensando o Círculo de Bakhtin: novas perspectivas na história intelectual*. São Paulo: Contexto, 2012

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. *Relatório: Mortos e desaparecidos políticos*. Volume III. Brasília, 2014.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. *Relatório: Textos temáticos/ Comissão Nacional da Verdade*. Volume II. Brasília, 2014.

BRASIL. *Emenda Constitucional número 9, 22 de julho de 1964*.

BRASIL. *Ato institucional, 9 de abril de 1964*.

BRASIL. *Ato institucional nº 13, de 5 de setembro de 1969*.

BRASIL. *Ato institucional nº 5, 13 de dezembro de 1968*.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. *Relatório: As atividades da CNV, as graves violações de direitos humanos, conclusões e recomendações/ Comissão Nacional da Verdade*. Volume I. Brasília, 2014.

BRASIL. Lei de imprensa/ [Lei Número 5.250, de 9 de fevereiro de 1967b](#).

BRASIL. Lei de Segurança Nacional. Decreto-Lei nº 314, de 13 de março de 1967a.

BRASIL. Emenda Constitucional número 25 de 15 de maio de 1985.

BRASIL. Lei nº 12.528 de 18 de novembro de 2011.

BRASIL. Parâmetros curriculares nacionais (PCNs). Brasília, MEC/SEE, 1998.

BRECHT, B. *Poemas 1913-1956*. (P.C. Souza, Trad.). São Paulo: Brasiliense, 1986.

CAETANO, T.L.F Mein Kempf e o ideário nazista. In: *Consilium* - Revista Eletrônica de Direito, Brasília n.4, v.1 maio/ago. de 2010.

CARDOSO, L.A. Subsídios para a gênese da imprensa musical brasileira e para a história do Hino da Independência, de Dom Pedro I. *Per Musi. Escola de Música da UFMG*, n. 25, p. 39-48, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/26611>>.

CARDOSO, L.C. Os discursos de celebração da ‘Revolução de 1964’. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, nº 62, p. 117-140 - 2011

CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual. In: *Dados, Rio de Janeiro*, vol. 40, 2, 1997.

CARVALHO, Y. “*Se dez vidas tivesse, dez vidas daria*”: o movimento revolucionário tiradentes e a participação da classe trabalhadora na resistência (1964-1971). Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História – Mestrado em História, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), 2014.

CEDEM. Guia acervo Centro de Documentação e Memória da Unesp. MORAES, S. (org) – São Paulo: Cedem /UNESP, 2018.

CEDEM. Arquivo Histórico do Movimento Operário Brasileiro – ASMOB. Disponível em http://www1.cedem.unesp.br/acervos/acervo_asmob.htm, visitado em 03 de outubro de 2018a.

COSTA, O mapa de Ponta cabeça. *World Congress on Communication and Art*. April 17 - 20, São Paulo, 2011.

COSTA, E.V. Introdução ao estudo da emancipação política do Brasil: A historiografia tradicional: uma versão que se repete In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Brasil em Perspectiva*. São Paulo: Difel, 1982.

COSTA, C.R. *A revista no Brasil, o século XIX*. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, 2007.

CHAUÍ, M. Amizade, recusa do servir. In: LA BOÉTIE, E. de. *Discurso da servidão voluntária*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 173-239.

CHAUÍ, Marilena. O que é ideologia? 2ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução: Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

CHIZZOTTI, A. História e atualidade das Ciências Humanas e Sociais. In: *Cadernos de História da Educação*, v.15, n.2, p. 599-613, maio-ago, 2016.

DANTAS, E. As duas guerras de Vlado Herzog. São Paulo: Civilização Brasileira, 2012.

DECOTELLI, A. M. *O corpo e sua função condicional no Fédon de Platão*. Revista *Contemporânea*, 2015 (12), p.81-95

DIAS, L.A Política e Participação Juvenil: os “caras-pintadas” e o movimento pelo impeachment. *Revista História Agora*, 2008.

DIAS, R.B A Comissão Nacional da Verdade, a disputa da memória sobre o período da ditadura e o tempo presente. São Paulo, Unesp, v. 9, n. 1, p. 71-95, janeiro-junho, 2013

DINGES, John. *Os anos do Condor: Uma década de terrorismo internacional no Cone Sul*. São Paulo, Cia das Letras, 2005.

DREIFUSS, R. 1964: *A conquista do Estado/Ação Política, Poder e Golpe de Classe*. 5ª Ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1987.

DURKHEIM, E. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

EL PAÍS. *Elogio à tortura, dupla moral e enrolados na Justiça em nove votos na Câmara*. Disponível em:

https://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/19/politica/1461019293_721277.html. Visitado em 28 de abril de 2019.

EL PAÍS. *Greve dos caminhoneiros, vitrine desproporcional para a “intervenção militar”*. Disponível em

https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/30/politica/1527703161_738090.html. Visitado em 29 de abril de 2019.

EMERSON, C. *Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad: Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

ENGELS, F. *O papel do trabalho na transformação do homem em macaco*. Edição eletrônica: Ridendo Castigat Mores, 1999. Disponível em:

ebooksbrasil.org/adobeebook/macaco.pdf. Visitado em 06 de janeiro de 2019.

EXAME. Presidente não considera 31 de março de 1964 um golpe militar, diz porta-voz” Disponível em <https://exame.abril.com.br/brasil/presidente-nao-considera-31-de-marco-de-64-um-golpe-militar-diz-porta-voz/>. Visitado em 29 de abril de 2019.

FABRIS, A. A fotomontagem como função política. In: *História*, São Paulo, 22 (1):11-57, 2003.

FARACO, C. A. Voloshinov: um coração humboldtiano? In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. de. (orgs.). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. RJ: Vozes, 2006. (p.125-132.)

FARACO, C. A. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 21-26, jan./mar. 2011.

FAUSTINO, R. A origem do universo em Ovídio. In: *Língua, Literatura e Ensino*. Vol. IV. 2009.

FERRARI, A. *Etienne de La Boétie no quadro político do século XVI*. São Paulo: [s.n.], 1955.

FICO, C. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. *Revista Brasileira de História* vol.24 no.47. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004.

FICO, C. Ditadura Militar: mais do que algozes e vítimas. A perspectiva de Carlos Fico. [Entrevista realizada em 24 de julho, 2013]. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 5, n.10, jul./dez. 2013. p. 464 - 483. Entrevistadores: Silvia Maria Fávero Arend, Rafael Rosa Hagemeyer e Reinaldo Lindolfo Lohn.

FICO, C. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 05- 74. jan./abr. 2017.

FLORES, E. Representação cômica na República no contexto do Getulismo. *Revista brasileira de história*, Vol. 21, nº40. São Paulo, 2001.

FLORES, Onici Claro. *A leitura da charge*. Canoas: Editora da ULBRA, 2002.

FOLHA DE SÃO PAULO. “Em cem dias, Jair Bolsonaro coleciona recuo”. Visitado em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/04/em-100-dias-bolsonaro-coleciona-recuos-em-aco-es-de-governo-relembre-11-deles.shtml> Disponível em dia 29 de abril de 2019.

FOLHA DE SÃO PAULO. Entenda a crise dos caminhoneiros. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/09/entenda-a-crise-dos-caminhoneiros.shtml>. Visitado em 29 de abril de 2019.

FONSECA, T.N.L. A Inconfidência Mineira e Tiradentes vistos pela Imprensa: a vitalização dos mitos (1930-1960). In: *Revista brasileira de História*. vol.22 no.44. São Paulo, 2002.

FONTANILLE, J. Le genre. In: _____. *Sémiotique et littérature: Essais de méthode*. Paris: PUF, 1999, p. 159-187.

FONTANILLE, Jacques. Le genre. In: *Sémiotique et Littérature*. Paris: PUF, 2008.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e terra, 2006.

FURTADO, C. *O Brasil pós-milagre*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

G1. Manifestantes protestam contra Dilma em todos os estados. Disponível em <http://g1.globo.com/politica/noticia/2015/03/manifestantes-protestam-contradilma-em-estados-no-df-e-no-externo.html>. Visitado em 29 de abril de 2019;

GALEANO, E. *As veias abertas da América Latina*. Trad: Galeano de Freitas. Rio de Janeiro: paz e Terra, 1992.

GERALDI, J.W. A diferença identifica, a desigualdade deforma: percurso bakhtiniano de construção ética através da estética. In:_____ *Ancoragens* São Carlos: Pedro e João, 2010 (103-122)

GERALDI, J. W. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: GEGe (ed.), *Palavras e Contrapalavras: Enfrentando questões da teoria bakhtiniana*. São Carlos, Pedro&João, 2012.p. 19 - 40.

GERALDI, J.W. *Ancoragens*. São Carlos: Pedro & João, 2012.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. 2ª ed. São Paulo, Ática, 1987.

GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere*. Tradução Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. 3 v.

GREGOLIN, M.R. Análise do discurso: lugar de enfrentamentos teóricos. In: In: FERNANDES, C.; SANTOS, J.B. (org.). *Teorias linguísticas: problemáticas contemporâneas*. Uberlândia: UFU, 2003.

GRILLO, S. Ensaio introdutório. In: VOLOCHÍNOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2017.

GRILLO, S.; AMÉRICO, E. Valentín Nikoláievitch Volóchinov: detalhes da vida e obra encontrados em arquivos. In: *Alfa*, rev. linguíst. (São José Rio Preto) vol.61 no.2 São Paulo May./Aug. 2017

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Esfera e campo. In: *Bakhtin: outros conceitos-chave*, 2006.

GUIMARÃES, A.S.A Combatendo o racismo no Brasil, na África do Sul e nos Estados Unidos. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 14 no 39 fevereiro, 1999.

HERÁCLITO. Fragmentos. In: _____. *Os pensadores originários: Anaximandro, Parmênides, Heráclito*. Trad: Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 1991. (p. 57 – p. 93)

HIRSCHKOP, K. O sagrado e o secular: atitude perante a linguagem em Bakhtin, Benjamin e Wittgenstein. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (Orgs.). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2006.

HITCHCOCK, P. Dialética dialógica: Bakhtin, Zizek e o conceito de ideologia. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (Orgs.). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2006.

HOBSBAWM, E. Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-199. Trad: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLANDA, S.B. *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

HORKHEIMER, M. Teoria tradicional e Teoria Crítica. In.: BENJAMIN, W. et. al. Coleção Os pensadores. São Paulo: Editora Abril, 1975. (p. 125-162)

INSTITUTO VLADIMIR HERZOG. Biografia do Vlado. Disponível em: <https://vladimirherzog.org/biografia/>. Acessado em 1/2/2019.

KANT, I. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KESSIDI, T. *As origens da dialética materialista* (Heráclito). Lisboa: Prelo, 1976.

KONDER. L. A dialética e o marxismo. In: Trabalho necessário. Volume 1, número 1 de 2003.

KUCINSKI, B. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Edusp, 2001.

KWAK, G. *O trevo e a vassoura: os destinos de Jânio Quadros e Adhemar de Barros*. São Paulo: A girafa, 2006.

LA BOÉTIE, E de. *Discurso da servidão voluntária ou o contra um*. Tradução Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: Brasiliense, 1999.

LAGO, Luiz Antonio Correa do. A retomada do crescimento e as distorções do milagre: 1967-1973. In: ABREU, Marcelo de Paiva (Org.). *A ordem do progresso: cem anos de política econômica republicana, 1889 – 1989*. Rio de Janeiro: Campus, 1990. p. 233 – 294.

LAHTEENMAKI, M. Estratificação social da linguagem no ‘Discurso sobre o romance’: o contexto soviético oculto. In: ZANDWAIS, A. *Mikhail Bakhtin: Contribuições para a Filosofia da linguagem e estudos discursivos*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2005. (p. 41-58)

LUKÁCS, György. *O jovem Marx e outros escritos de filosofia*. Tradução Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MADRES Y ABUELAS DE PLAZA DE MAYO (2007). La historia de las Madres de Plaza de Mayo: érase una vez catorce mujeres. Lavaca. Disponível em: <http://lavaca.org/notas/la-historia-de-las-madres-de-plaza-de-mayoerase-una-vez-catorce-mujeres/>.

MAIA, A. F.; SILVA, D. J. da; BUENO, S. F. *10 Lições sobre Horkheimer*. São Paulo: Editora Vozes, 2017.

MARCHEZAN, R. Sobre o pensamento bakhtiniano: uma recepção de recepções. *Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (1): 82-94, Jan./Jun. 2013.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Â. et al. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MARCUSE, H. Finalidades, formas e perspectivas da oposição estudantil nos Estados Unidos. *Revista Civilização Brasileira*. v.4,n.21/22, 1968.

MARINGONI, de Oliveira, Gilberto. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. Tese de doutorado. São Paulo: USP/FFLCH, 2006.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.

MEDVIÉDEV, P.N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Trad: Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Grillo. São Paulo, Contexto, 2012.

MENDONÇA, M. C. A produção textual na esfera escolar: considerações sobre a “escrita como trabalho”. *Diálogo das Letras, Pau dos Ferros*, v. 8, n. 1, p. 3-15, jan./abr. 2019.

MHEREB, M.T. A beleza está nas ruas. In: MHEREB, M.T; CORRÊA, E. *68 como incendiar um país*. São Paulo: Veneta, 2018.

MIOTELLO, V. *Discurso da ética e a ética do discurso*. São Carlos: Pedro & João. Editores, 2011.

MORA, J.F. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MORSON, G. EMERSON, C. Parte III. In: *Mikhail Bakhtin: Criação de uma prosaística*. Trad: Antonio Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 2008.

MOTTA, P.S.R. A figura caricatural do gorila nos discursos da esquerda. In: *Artcultura: Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia*. Uberlândia, v. 9, n. 15, 2007.

MOTTA, P.S.R. A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969. In: *Topoi*, v. 14, n. 26, jan./jul. 2013.

_____. Em guarda contra o perigo vermelho: o anticomunismo no Brasil (1917-1964). Tese de doutorado em História econômica da FFLCH da USP, 2000.

NARZETTI, Claudiana N. P. A filosofia da linguagem de V. Voloshinov e o conceito de ideologia. *Alfa: Revista de Linguística (UNESP. Online)*, v. 57, p. 367-388, 2013.

O ESTADO DE SÃO PAULO. “Bolsonaro diz que falou em lembrar e não comemorar”. Visitado em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,bolsonaro-volta-a-comparar-fim-da-ditadura-com-casamento,70002771229>. Disponível em 29 de abril de 2019.

ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ORLANDI, E. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993

OVÍDIO. *Fastos*. Madrid: Editorial Gredos, 1988.

PAULA, L. de. Círculo de Bakhtin: uma Análise Dialógica de Discurso. In: *Revista Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 21, n. 1, p. 239-258, jan./jun. 2013

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana*. Trad: Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2011.

PORSCHE, S. C. Saussure e Volochínov: uma relação conturbada. *ReVEL*. Edição especial n. 2, 2008.

QUEIJO, M. E. S. *Imagens de mulher e o mundo do trabalho: uma análise discursivo-dialógica de enunciados publicitários em revistas de negócios*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2016.

RAUTER, C. Esquecimento e esclarecimento: algumas reflexões filosóficas sobre a necessidade de elucidar os crimes contra a humanidade praticados durante a ditadura militar brasileira. In: *Revista Epos*. Rio de Janeiro, vol.3, nº 1, janeiro-junho de 2012

ROJO e BARBOSA. *Hipermodernidade, multiletramento e gênero discursivo*. São Paulo: Parábola, 2015.

ROLLEMBERG, Denise. “Esquerdas revolucionárias e luta armada”, in Jorge Ferreira e Lucília de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil Republicano. O tempo da ditadura. Regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Vol. 4. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

ROMUALDO, E.C. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia*. UEM: Maringá, 2000.

RODRIGUES, Meghie. *O gordo, o belo e o feio: o embate entre obesidade e padrões estéticos*. *ComCiência* [online]. 2013

SÁ, I. *Memória discursiva da ditadura no século XXI: visibilidades e opacidades democráticas*. Tese de doutorado: UFScar, 2015.

SANTOS, Márcia Guena dos; HIRANO, Sedi. *Operação Condor: uma conexão entre as polícias políticas do Cone Sul da América Latina, em particular Brasil e Paraguai, durante a década de 70*. 1998. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998

SCHALLENMÜLLER, C.J. *O discurso da “conciliação nacional e a justiça de transição no Brasil*. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência Política da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2015.

SILVA, L.Z. A caricatura política na concepção libertária do periódico “A plebe”. *Antítese*, v 6, n 11, 2013.

SOARES, M. *Alfabetização no Brasil: O Estado do Conhecimento, Brasília: Inep/Reduc*, 1989.

SOARES, M.B. As condições sociais da leitura: uma reflexão a contraponto. In: *Leitura: Perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ática, 1991

SOUZA, F. F. *Operação Condor: Terrorismo de Estado no Cone Sul das Américas* In: Aedos Num.8, vol. 3, Janeiro - Junho 2011.

SOUZA, A.V. Ditadura, essa nossa velha conhecida: repressão e cotidiano. In: BARBOSA, X. C; ALCANTARA, M.H. AGUIAR, V.A.S.(organização). *História, memória e direitos humanos: 50 anos da ditadura militar no Brasil*. Salvador: Editora Pontocom, 2014

SONTAG, S. “La fotografia: breve suma”, suplemento El Cultural del periódico El Mundo (16 julio 2003).

TIHANOV, G. A importância do grotesco. In: *Bakhtiniana*, São Paulo, 7 (2): 166-180, Jul./Dez. 2012.

TCHOUGOUNNIKOV, S. O círculo de Bakhtin e o marxismo soviético: uma “aliança ambivalente”. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v.3, p.1-15, 2007.

TCHOUVOUNNIKOV, S. O Dialogismo e a Paleontologia da Linguagem: o Círculo de Bakhtin na episteme soviética (1920-1930). Trad: Ana Zandwais In: *Conexão Letras*, Porto Alegre, v.1,n.1 2005.

THAMOS, M. As armas e o varão. 2011.

THE NEW YORK TIMES. Brazil's President Tells Armed Forces to Commemorate Military Coup. Visitado em <https://www.nytimes.com/2019/03/29/world/americas/brazil-bolsonaro-coup.html>. Disponível em 29 de abril de 2019

TONETI, E. D. Discurso da servidão voluntária: relações de força e liberdade na obra de La Boétie. In: *Rev. Filos., Aurora*, Curitiba, v. 21, n. 28, 2008 (p. 165-191)

VALOR. 'Nossa bandeira jamais será vermelha', afirma Bolsonaro na posse. 01 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.valor.com.br/politica/6044061/nossa-bandeira-jamais-sera-vermelha-afirma-bolsonaro-na-posse>. Visitado em fevereiro de 2019.

VOLOCHÍNOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad: Ekatarina Vólkova Américo e Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLOCHÍNOV, V. N. A Construção da Enunciação e outros ensaios. Tradução de J. W. Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLOCHÍNOV, V.N. A palavra e suas funções sociais. In: J.W. GERALDI. (ed.). *A construção da enunciação e outros ensaios*. Tradução de J. W. Geraldi. São Carlos, Pedro & João Editores, 2013a. (p. 189 – 212)

VOLOCHÍNOV, V. Que é linguagem. In:_____ *A construção da enunciação e outros ensaios*. Tradução de J. W. Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013b.

VOLOCHÍNOV, V. A construção da enunciação. In:_____ *A construção da enunciação e outros ensaios*. Tradução de J. W. Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013c.

VOLOCHÍNOV, V. Palavra na vida e palavra na poesia. In: :_____ *A construção da enunciação e outros ensaios*. Tradução de J. W. Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013d)

WITTGENSTEIN, L. *Investigações Filosóficas*. Tradução Marco G. Montagnoli Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

ZANDWAIS, A. (org.). *Mikhail Bakhtin: contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2005.

ZANDWAIS, A.. Bakhtin/ Volochínov: condições de produção de Marxismo e Filosofia da Linguagem. In: BRAIT, B. (ed.) *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo, Contexto. 97 -116 p. 2009.

Referências consultadas

AGAMBEN, G. Do bom uso da memória e do esquecimento. In: NEGRI, T. *Exílio (Seguido de valor e afeto)*. (Trad. Renata Cordeiro). São Paulo, Editora Iluminuras Ltda, 2001.

AGAMBEN, G. Política del exilio. In: SILVEIRA GORSKI, H. C.(Org.). *Identidades comunitarias y democracia*. Madrid, Editorial Trotta, 2000.

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro. Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa, 2011.

BAKHTIN, M. Apontamentos de 1970-1971. In: _____ *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011b. (p.367 – p.393)

CARNEIRO, M. L. T. *Minorias silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial, Fapesp. 2002.

FAORO, R. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEMO, Renato (org). Uma história do Brasil através da caricatura. Rio de Janeiro: Bom Texto, Letras e Expressões, 2001. LINARES, Alcy. Vida de artista. Humor, Cartuns, Charges e Ilustrações. São Paulo: Devir Livraria, 2005.

MAGALHÃES, M.C; NININ, M.O.; LESSA, A.B. A dinâmica discursiva na formação de professores: discurso autoritário ou internamente persuasivo? *Bakhtiniana*, São Paulo, Número 9 (1): 129-147, Jan./Jul. 2014.

MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. São Paulo, Boitempo. 2007.

MELO, J. R. B. Sobre Bakhtin e Marx: notas de leitura a leituras de Bakhtin. In: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso - GEGe. (Org.). *Palavras e contrapalavras: lendo pedaços singulares do mundo com Bakhtin (Caderno de Estudos VIII para Iniciantes)*. 1ed.São Carlos: Pedro & João Editores, 2016, v. 8, p. 149-180.

MENDONÇA, M. C. ; LARA, M.T.A. . Gêneros do discurso, ensino/aprendizagem e verbo-visualidade: o caso dos memes em um curso pré-vestibular online. *PROLÍNGUA (JOÃO PESSOA)*, v. 12, p. 149-161, 2017.

MIOTELLO, V. Ideologia. In: B. BRAIT (ed.), *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo, Contexto, 2005. p. 167- 177.

ROLLEMBERG, D. *Entre raízes e radares, o exílio brasileiro (1964-1979)*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SODRÉ, Luiz Guilherme Teixeira. *Sentidos do humor, trapaças da razão, a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SONTAG, S. “Imágenes de la infamia” [también conocido como “Ante la tortura de los demás”], reproducido en el periódico El País, 25 octubre 2003

SPANNEBERG, A.C.M.; BARROS, C.V.B. Do impresso ao digital: a história do jornal do Brasil. In: *Revista Observatório*. Vol. 2. Especial, 1. Maio, 2016.

TCHOUGOUNNIKOV, S. O. 2003. Dialogismo e a Paleontologia da Linguagem: o Círculo de Bakhtin na episteme soviética (1920-1930). *Conexão Letras*, n° 1, Lingüística/Literatura & Encontros e Pesquisa. Rio Grande do Sul, 2003.

VERGUEIRO, Waldomiro. O humor gráfico no Brasil pela obra de três artistas: Ângelo Agostini, J. Carlos e Henfil. *Revista USP*, São Paulo, n.88, p. 38-49, dez-fev 2011.