



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
CILENE MACEDO

FUNIONAMENTO DA FOTOGRAFIA NO DISCURSO JORNALÍSTICO E O
PROCESSO DE (DES)CONSTRUÇÃO DA IMAGEM

Palhoça
2017

CILENE MACEDO

FUNIONAMENTO DA FOTOGRAFIA NO DISCURSO JORNALÍSTICO E O
PROCESSO DE (DES)CONSTRUÇÃO DA IMAGEM

Projeto de Dissertação apresentado ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Orientadora: Profa. Dra. Giovanna Benedetto Flores

Palhoça

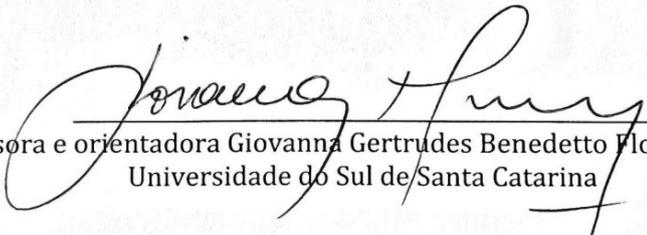
2017

CILENE MACEDO

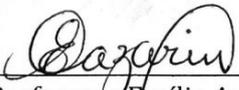
**FUNCIONAMENTO DA FOTOGRAFIA NO DISCURSO JORNALÍSTICO E O PROCESSO
DE (DES)CONSTRUÇÃO DA IMAGEM**

Esta Dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

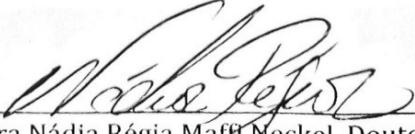
Palhoça, 11 de dezembro de 2017.



Professora e orientadora Giovanna Gertrudes Benedetto Flores, Doutora.
Universidade do Sul de Santa Catarina



Professora Ercília Ana Cazarin, Doutora.
Universidade Católica de Pelotas



Professora Nádia Régia Maffi Neckel, Doutora.
Universidade do Sul de Santa Catarina

Aos meus pais, Lourdes e Percy (in memoriam), a minha avó Zeny (in memoriam), às minhas irmãs Iara e Denise e os respectivos cunhados, e a todos os familiares que já se foram, por me amarem e me apoiarem; e em especial à minha filha Camilla, que sempre está ao meu lado, nas horas boas e ruins, e por me inspirar a ser uma pessoa melhor.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar vou agradecer a Deus. Foram muitos os momentos que me apeguei a minha fé e com certeza fui amparada pela benção divina;

- À minha família: a minha mãe pela paciência quando eu estava tensa; as minhas irmãs Iara e Denise, por me apoiarem e pela compreensão da minha ausência; em especial a Camilla e a Ana pela paciência, carinho, compreensão, companheirismo que reforçaram ainda mais o amor incondicional;

- À minha orientadora que foi fundamental para que este trabalho fosse concluído, que despendeu algo que é sempre muito precioso para ela, o tempo. Foram muitas horas de orientação e revisão. E, também, por acreditar no meu potencial, me incentivar e encorajar;

- Às minhas professoras e professores do PPGCL. Destaco a Sol, que sempre foi muito carinhosa e atenciosa e que contribuiu com várias ideias; o professor Maliska que um dia me disse - menos é mais - em um momento que eu estava perdida com tantas possibilidades no início da pesquisa. As professoras Nádia e Ercília que aceitaram o convite para compor a Banca Examinadora e por darem ótimas contribuições a este trabalho de forma generosa e carinhosa;

- Aos colegas de turma do PPGCL, principalmente ao Roberto Svolenski pelas contribuições acadêmicas, dicas de fotos, de autores e empréstimos de livros. A Karina, sempre competente, atenta as datas e as documentações;

- À Unisul, ao Willian Máximo, à Patrícia Laureano, à Tenille Catarina e a todos os meus colegas de trabalho da Macen;

- Às minhas filhas felinas Mia e Meg pelo carinho e pelas horas que me fizeram companhia;

- A todos os meus amigos e amigas que torcem por mim e entendem a minha ausência em função dos longos meses de estudo;

- Por fim, agradeço a mim mesma por não ter desistido nos momentos mais difíceis.

Gratidão!!!

RESUMO

A presente pesquisa, realizada a partir dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso da linha francesa, se propõe a investigar a fotografia como notícia e, dessa forma, entender como o político se marca em fotos da presidenta Dilma Rousseff. O *corpus* é composto de fotos publicadas no jornal O Estado de São Paulo e na revista Isto É, em 2016. Para compreender os sentidos produzidos na imagem da presidenta Dilma Rousseff foram mobilizadas as noções de memória discursiva, repetibilidade, paráfrase e silenciamento, assim como se olhou para a historicidade e para as condições de produção das fotos jornalísticas. As fotos em questão reiteram um processo já estabilizado historicamente em relação a outros presidentes do Brasil e marcam, ao mesmo tempo, um processo de repetição. As fotografias da presidenta Dilma Rousseff, que circularam na imprensa, mostram que ainda se vive em uma organização social machista, que além de desqualificar a sua imagem, ainda mantem sentidos de uma política patriarcal, em que as mulheres são interdidas dos poderes decisórios.

Palavra-chave: Análise do Discurso; discurso jornalístico; fotojornalismo; memória; Dilma Rousseff.

ABSTRACT

The present study, based on the theoretical assumptions of French Discourse Analysis, aims to investigate the Photography as news, and in this way, to understand how the politic marks itself on President Dilma Rousseff's images, published in the "*O Estado de São Paulo*" newspaper and in the "*Isto É*" magazine, during the process of impeachment, in 2016, producing (de)construction effects of her image. For this study we mobilize the notions of discursive memory, repeatability, paraphrase and silencing, just as we look at the historicity and at the conditions of production of journalistic photography. The images in matter break with a historically stabilized process regarding the photos of other presidents of Brazil and show at the same time a process of repetition and discursive contradiction. The photos of President Dilma Rousseff, which circulated through the press, show that we live in a sexist social organization, which in addition to disqualifying her image, still maintains the idea of a patriarchal politics in which women are interdicted from decision-making powers.

Keywords: Discourse Analysis, journalistic discourse, photojournalism, memory, Dilma Rousseff.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Celebração do aniversário do presidente Getúlio Vargas com o povo.....	29
Figura 2: Celebração do aniversário do presidente Getúlio Vargas com as crianças.....	29
Figura 3: Celebração do Dia do Trabalho em comemoração pública	30
Figura 4: Arranjo de frutas	38
Figura 5: Desvanecimento	38
Figura 6: A primeira charge publicada num jornal impresso no Brasil.....	41
Figura 7: Prudente de Moraes e Campos Sales conversando	43
Figura 8: Primeira edição da revista Da Semana, capa.....	49
Figura 9: Primeira edição da revista Fon Fon, capa.. ..	50
Figura 10: Primeira edição da revista Fon Fon, página 5	51
Figura 11: Primeira edição da revista O Cruzeiro, capa	52
Figura 12: Primeira edição da revista O Cruzeiro, página 12... ..	52
Figura 13: Soldados americanos em propaganda de recrutamento	54
Figura 14: Tropas francesas nas ruínas de uma catedral.....	55
Figura 15: Ossada de armênios queimados vivos por soldados turcos.....	56
Figura 16: Dia de Julho, Rússia.....	57
Figura 17: Morte de um miliciano	58
Figura 18: La défense de la République - A defesa da República	59
Figura 19: Soldados durante a segunda guerra 1	59
Figura 20: Soldados durante a segunda guerra 2	59
Figura 21: A bandeira vermelha sobre o Reichstag, Berlim.....	60
Figura 22: Hasteamento da bandeira em Iwo Jima.....	61
Figura 23: Crianças fugindo do ataque de Napalm no Vietnã	62
Figura 24: Marcela Temer: Bela, recatada e “do lar”	82
Figura 25: Presidenta Dilma Rousseff faz pronunciamento de defesa.....	87
Figura 26: Presidenta Dilma Rousseff em audiência no Tribunal Militar.....	87
Figura 27 A: No que vai dar a crise.....	93
Figura 27 B: Prudente de Moraes e Campos Sales.....	93
Figura 28: Dilma acende a tocha olímpica	94
Figura 29: As explosões nervosas da Presidente	101
Figura 30: Dilma Rousseff comemora o gol do Brasil.....	101

Figura 31: Uma presidente fora de si102

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	8
INTRODUÇÃO.....	10
1 ANÁLISE DO DISCURSO – APANHADO TEÓRICO	15
2 DISCURSO JORNALÍSTICO E SEUS ATRAVESSAMENTOS.....	27
2.1 A INFORMAÇÃO COMO MERCADORIA	34
3 FOTOJORNALISMO: UM OLHAR ATRAVÉS DA HISTÓRIA.....	37
3.1 A FOTOGRAFIA E AS QUESTÕES INQUIETANTES DA ERA TÉCNICA	45
3.2 A FOTOGRAFIA NA IMPRENSA.....	48
3.3 UM OLHAR DISCURSIVO SOBRE A FOTOGRAFIA	66
4 ACONTECIMENTO HISTÓRICO E A MEMÓRIA DE QUEM NÃO SE DEVE ESQUECER.....	71
4.1 DILMA ROUSSEFF: GUERRILHEIRA E GUERREIRA	77
4.2 A MULHER AOS OLHOS DA SOCIEDADE	80
5 MOVIMENTO DE ANÁLISE: MEMÓRIA E SENTIDO DAS FOTOGRAFIAS DE DILMA ROUSSEFF.....	85
5.1 PELAS LENTES DE OUTROS OLHARES.....	85
5.2 A CENA QUE SE REPETE, RETORNA EM OUTRO LUGAR	87
5.3 TRIBUNAL DA INQUISIÇÃO	94
5.4 DESCONTROLE DA/NA IMPRENSA	101
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
7 REFERÊNCIAS	111

APRESENTAÇÃO

Um dia eu percebi que, ao longo da minha vida, algumas questões que eram esquecidas e apagadas pela e/na história me inquietavam. Primeiro as fotos de família e alguns jornais antigos que herdei da minha avó, me causavam muita reflexão. Uma em especial, a foto e a reportagem do assassinato do meu bisavô por motivos políticos. Mais de cem anos depois do ocorrido, percebi que a história contada pelos jornais era apenas uma versão dos fatos, principalmente pelo posicionamento político dos periódicos.

Anos depois, quando estava me formando na graduação em jornalismo, na Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul - me vi buscando temas para o meu trabalho de conclusão de curso sobre histórias de pessoas de alguma forma esquecidas, apagadas pela e na história. Decidi fazer minha pesquisa sobre a época áurea da radionovela em Santa Catarina. Entrevistei pessoas que tinham sido atores de rádio novela e vivido aquela experiência e fiz um documentário sobre o tema. Foi uma experiência incrível saber como eram realizadas as novelas com poucos recursos de reprodução de som, com o barulho da chuva, do trotar de um cavalo, etc. Com a chegada da televisão, e com muito mais recursos tecnológicos, as novelas migraram aos poucos para a nova mídia. Nesta perspectiva do apagamento e do esquecimento, busquei apoio teórico na Análise de Discurso, onde fui orientada pela professora Solange Maria Leda Gallo.

Já formada e trabalhando há alguns anos como assessora de imprensa, tendo contato diário com os jornais, outras questões começaram a me causar inquietação. As fotos das reportagens divulgadas na imprensa e seu funcionamento discursivo. Desta forma uniram-se as três anteriores: as fotos, o jornalismo e a Análise de Discurso. Partindo desse princípio, me senti motivada a ingressar no mestrado em Ciências da Linguagem e me aprofundar nesta área do conhecimento, tendo como objeto para análise a fotografia jornalística e seus apagamentos, silenciamentos, o que está dito e principalmente o que não está dito ou posto. E para poder alcançar os meus anseios em relação ao tema, encontrei na Análise de Discurso da linha francesa formulada por Michel Pêcheux as noções teóricas necessárias para isso.

INTRODUÇÃO

Apesar de a fotografia ser um campo já bastante estudado, não podemos negar que pela sua complexidade as possibilidades de novas abordagens e novas pesquisas nunca irão se esgotar. Uma delas é o campo de estudo da fotografia jornalística, as quais nos aprofundamos para esta pesquisa. Começamos nossa busca na história e percebemos que o homem sempre quis reproduzir imagens fiéis do que existe na vida cotidiana. Desde a pré-história já se fazia pintura nas cavernas retratando as paisagens, as pessoas, os animais e os objetos. Nem mesmo na Idade Média e Moderna com a arte pictórica se conseguiu atingir o objetivo de ser fiel ao que se está retratando. Independente da época, o ideal de representar, reproduzir, imitar uma imagem é muito antigo, seja ela em pedra, tela ou papel. É antiga também a vontade do homem de fixar uma imagem refletida, de perpetuá-la e, podemos dizer que este foi o fator motivador que deu origem ao que conhecemos hoje como fotografia. Mas o que é imagem? Para Aumont (1993), a imagem pode ser definida como um objeto produzido pelo homem por meio de algum dispositivo, que pretende transmitir ao expectador uma forma simbolizada de um mundo real, em que qualquer imagem pretende ser representação da realidade, ou um aspecto dela. O autor acrescenta que a visão é inerente ao homem, mas a imagem é produto dele. Neste contexto, iremos abordar neste trabalho a imagem sob três perspectivas. A imagem como representação de um objeto (quadro, charge, ilustração), a imagem como sinônimo de fotografia, e a imagem como o resultado de um gesto de interpretação.

Diversos pesquisadores e inventores se empenharam no aprimoramento das técnicas para reproduzir a imagem e muitas foram as tentativas realizadas no mundo. Mas foi a partir do século XIX que os experimentos de fixar as imagens de forma mecânica, por meio de um processo físico-químico deram resultados positivos.

No entanto, no início a fotografia não criou seu próprio lugar e se introduziu em outras searas, como na arte. Ao olharmos nos registros das primeiras fotografias percebemos que elas foram inspiradas nas pinturas em tela, como as paisagens, os campos, as ruas, as casas, as pessoas e também ambientes preparados, como por exemplo, as famílias em seu cotidiano. As primeiras fotos eram baseadas no princípio de câmera escura – uma caixa preta com um orifício - e precisavam de longo tempo de exposição para fixar a imagem, da mesma forma em que os pintores ficavam horas, ou dias, em frente ao objeto que seria

retratado. Alguns artistas deixaram o ofício e se tornaram fotógrafos, inclusive se chegou a pensar que a fotografia substituiria a arte em tela, pois uma nova profissão estava surgindo.

Com o passar dos anos houve grande aprimoramento tecnológico das câmeras e isso proporcionou sua popularização e comercialização, tanto para uso doméstico como profissional. Nas primeiras décadas de 1900, o estilo de fotografar foi mudando, os fotógrafos produziam menos fotos de poses, com pessoas estáticas como antes, e passaram a registrar fatos do cotidiano, mostrando mais ação e movimento. Com a popularização, as fotos também passaram a ser utilizadas pela imprensa, primeiro em revistas, e depois em jornais.

As primeiras fotos registradas como acontecimento jornalístico mundial e que circularam em grande escala na imprensa foram realizadas nas grandes guerras. Acreditamos que tais fatos não só popularizaram, mas também alavancaram o mercado de fotografia jornalística no mundo. No Brasil, a fotografia jornalística passou a ser utilizada com maior regularidade para fins políticos a partir de 1930, quando foi criado pelo governo de Getúlio Vargas um setor específico de comunicação para divulgar as ações positivas da presidência.

O objetivo era divulgar tais ações de forma padronizada e controlada para a imprensa. Neste período também houve forte crescimento industrial, o que proporcionou um aumento de abertura de novos negócios e, conseqüentemente, novos jornais e empresas de comunicação.

Na perspectiva de estudar a discursividade da fotografia como discurso jornalístico nos embasamos na teoria da Análise do Discurso¹ de linha francesa, formulada por Michel Pêcheux, e seu grupo a partir de estudos da Linguística, do Materialismo Histórico e da Psicanálise.

Esta teoria nos dá suporte para analisar o discurso de forma mais abrangente, permitindo inserir diferentes materialidades, como a fotografia. Para realizar esta pesquisa precisamos compreender o funcionamento da fotografia divulgada na imprensa como discurso jornalístico, ou seja, a fotografia como notícia, passando pelo par sujeito/sentido e suas diversas formas de significar, mobilizando as noções de memória discursiva, repetibilidade, paráfrase, polissemia, silenciamento, bem como olhamos para a historicidade e para as condições de produção das fotos.

¹ Doravante AD

Assim sendo, essa dissertação tem como objetivo principal compreender o funcionamento da fotografia como discurso jornalístico, e de que forma o político se marca nas fotos da presidenta² Dilma Rousseff que circularam na imprensa, e quais foram os sentidos produzidos em relação a sua imagem.

Desta forma, precisamos percorrer por questões específicas, como: a) compreender as condições de produção da fotografia jornalística a partir da historicidade; b) entender as marcas do político no discurso jornalístico; c) entender como a memória discursiva da ditadura militar é discursivizada pela imprensa até os dias de hoje; d) compreender o funcionamento da memória discursiva em relação ao lugar da mulher na sociedade e na política.

A partir dos objetivos elencamos as seguintes questões norteadoras desta pesquisa. Por meio do funcionamento do discurso jornalístico, como o político se marca nas fotos divulgadas na imprensa? As fotos da presidenta Dilma Rousseff, divulgadas na imprensa, em 2016, durante o processo de *impeachment*, produziram quais sentido sobre a mesma? Como o apagamento/silenciamento da história da ditadura militar trabalha até os dias de hoje na memória discursiva da sociedade, de forma tal que possa interferir nos sentidos criados a partir das imagens da presidenta Dilma Rousseff divulgadas na imprensa?

Assim sendo, nos interessa saber quais foram as condições de produção que atuaram e permitiram que determinadas fotos fossem possíveis de ser produzidas, pois se tratam de fotos que desrespeitam e desqualificam a imagem da presidenta Dilma Rousseff, a primeira mulher a se tornar uma chefe de Estado eleita legitimamente.

As fotos em questão reiteram os sentidos de uma sociedade patriarcal, reproduzindo a imagem do homem no poder e da mulher desqualificada para assumir um cargo de poder. Este é um processo já estabilizado historicamente. Sempre existiu uma regularidade de imagens institucionalizadas dos chefes de Estado, em que eram retratados como homens de bem, quase todos da mesma forma: bem vestidos, no ambiente de trabalho ou com a família, demonstrando seriedade e equilíbrio, produzindo sentido de poder e superioridade, quase como a figura do herói. Já as fotos que retratam a presidenta Dilma Rousseff, ora mostram uma mulher guerreira que se aproxima da imagem de um homem forte - já que ela estava vivendo em um ambiente tipicamente masculino - ora trazem marcas

² A inserção da mulher ao poder também pode ser visto como símbolo da democracia, desta forma acreditamos que chamar Dilma Rousseff de *presidenta* legitima seu lugar como a primeira mulher a ser eleita para este cargo no Brasil. Desta forma, escolhemos assim denominá-la e cremos que este é um posicionamento político necessário neste trabalho.

que a desqualificam como presidenta, cidadã e mulher, a mostrando em situação vexatória, em estado de loucura, descontrolada e desequilibrada, não apropriada ao cargo de líder de uma nação.

É importante lembrar que a mulher sempre lutou pelo seu lugar na sociedade e na política. A batalha pela igualdade de gênero teve seu primeiro resultado em 1933, quando a mulher adquiriu o direito ao voto e a ser votada. Mais recente ainda, uma lei de 2009, impõe aos partidos políticos o preenchimento do número de vagas de no mínimo trinta por cento e no máximo setenta por cento para candidatos de cada sexo. Ou seja, a mulher ainda está lutando pelo seu espaço na política.

Olhar as fotografias de Dilma Rousseff hoje é, dentre outros tantos sentidos, reativar a memória da imagem de uma mulher valente, guerreira, que luta pela democracia do país desde a época da ditadura militar. É constatar que a imprensa trata a mulher na/da política de maneira estereotipada. É entender que existe uma regularidade inscrita em uma história patriarcal na qual a mulher é dona de casa, é quem cuida da família e do lar e o homem é a pessoa que provê o sustento e, portanto, quem manda e tem o poder, é quem pode exercer a política. Desta forma, o lugar da mulher na política sempre causou e, ainda causa, estranhamento na sociedade. Observar o que está silenciado por essa história por meio das fotografias é também descobrir que existem marcas de um processo de subjugar a mulher.

Entendemos, também, que as fotografias jornalísticas divulgadas na imprensa ocorrem por um processo de decisão do editor do jornal e por outro processo de decisão do fotógrafo, como o enquadramento, o ângulo, o corte, a edição, pois o ato de fotografar também é um gesto interpretativo. O discurso jornalístico produz sentidos que colaboram com a construção de um imaginário popular, dando a impressão, muitas vezes, de um efeito de transparência e de verdade. Mas não podemos esquecer que tais efeitos apagam um outro funcionamento próprio da imprensa, o de repetir e estabilizar dizeres e sentidos.

Diante do exposto, o *corpus* desta pesquisa é constituído por quatro fotos da presidenta Dilma Rousseff, que circularam na imprensa em 2016, durante o seu processo de *impeachment*, publicadas no jornal Estado de São Paulo e na Revista Isto É.

A organização desta dissertação divide-se em cinco capítulos:

No primeiro capítulo, falamos da teoria que embasa esta pesquisa, a Análise de Discurso da linha francesa, desenvolvida por Michel Pêcheux na França e posteriormente difundida no Brasil por Eni Orlandi. Para este capítulo, estudamos os seguintes autores:

Pêcheux (1975,1988, 2014, 2016), Orlandi (1996, 1999, 2007, 2012), Indursky (1992, 2011, 2015, 2017) e Henry (1994).

No segundo capítulo, abordamos a história da imprensa escrita, as condições de produção e o atravessamento político/ideológico do Estado, no discurso jornalístico. Neste capítulo, utilizamos as obras de Medina (1988), Romancini e Lago (2007), Sodré (1999) e Flores (2014, 2016, 2017), para a história da imprensa. Já sobre discurso jornalístico, utilizamos Mariani (1993, 1996, 2011) e Flores (2014, 2016, 2017), e para compreendermos melhor as questões do assujeitamento ideológico pelos Aparelhos Ideológicos do Estado, recorremos aos conceitos de Althusser (1978, 1983).

No terceiro capítulo, fizemos uma breve retomada sobre a história da fotografia, da sua inserção nos meios de comunicação, das condições de produção e da historicidade da fotografia jornalística. Para entendermos melhor o conceito de imagem e da fotografia, o percurso da sua invenção e a introdução desta prática na imprensa, nos embasamos nos seguintes autores: Ang (2015), Dubois (1993), Barthes (1984), Flusser (1998), Kossoy (1999, 2001) e Sontag (2003, 2004), Benjamin (1987, 2012), Didi-Huberman (2012), Aumont (1993).

No quarto capítulo, trazemos questões ligadas à ditadura militar no Brasil enquanto acontecimento histórico e também a história de vida política da presidenta Dilma Rousseff. Trabalhamos com Cazarin (2013), Corten (1999), e autores já citados acima.

Já no quinto capítulo, fizemos o movimento da análise de fotografias da presidenta Dilma Rousseff. Analisamos quatro fotografias da presidenta Dilma Rousseff, publicadas no jornal Estado de São Paulo e na revista Isto É durante o processo de *impeachment*, em 2016. Neste capítulo, trazemos autores já mencionados acima e acrescentamos as contribuições de Perrot (1998), Butler (2015) e Bourdieu (2002) que abordam questões da mulher na sociedade e de que forma ela é discursivizada. Sobre o poder que a mídia exerce na sociedade e a mercantilização da imagem, ou a notícia como espetáculo, trazemos Debord (1992).

E por ‘fim’, temos as Considerações finais da pesquisa, que na realidade não termina aqui, trata-se apenas de um efeito de fim, pois muitos outros sentidos ainda podem ser trabalhados.

Desta maneira, acreditamos que esta dissertação possa contribuir de alguma forma para os interessados sobre temas relacionados à fotografia e também aos pesquisadores em AD, no que se refere ao funcionamento do discurso jornalístico, e de que maneira ele trabalha na estabilização e na produção de diferentes efeitos de sentidos.

1 ANÁLISE DO DISCURSO – APANHADO TEÓRICO

Para realizar esta pesquisa nos embasamos na teoria da Análise de Discurso que teve sua origem na França, onde foi desenvolvida por Michel Pêcheux na década de 60 e posteriormente difundida no Brasil, por Eni Orlandi, na década de 80. Para compreendê-la, antes de tudo precisamos saber que estamos falando de uma disciplina de entremeio na relação com outras teorias. Michel Pêcheux, contrapondo-se aos estudos de Saussure sobre linguística estudou a não transparência da língua, a sua opacidade. Por meio das teorias de Marx e Engels se aprofundou no materialismo histórico. Nesta perspectiva também visitou Althusser com a teoria das lutas de classes e os Aparelhos Ideológicos do Estado - ideologia das classes dominantes. Também se aproximou da psicanálise, por meio de Lacan, que fez uma releitura das teorias do sujeito a partir de Freud.

Michel Pêcheux foi quem deu início à Escola Francesa da Análise de Discurso. Sua teoria passou a ser estudada por pesquisadores de diversos países, como no Brasil, a partir dos estudos de Orlandi na década de 80. A AD atualmente trabalha com perspectivas que possibilitam um campo de reflexão amplo e que não deixa de fora o que é diferente, ou o que discorda, mas sim traz para dentro da própria teoria a heterogeneidade. Desta forma, a AD busca responder questões que estão além da língua, as que estão relacionadas ao discurso, porque é pelo discurso que ela se interessa. Investiga por meio dos dispositivos teóricos a linguagem realizada por um sujeito histórico interpelado pela ideologia.

A origem da AD está intimamente ligada ao político. Ela procura entender as formas de representação desse político, na forma de atravessamentos discursivos, possibilitando os diferentes efeitos de sentido a partir do dizer. Para Pêcheux (1975) o político não está apenas no discurso político, ele está presente em todo discurso.

Orlandi ao explicar as relações da AD com o político diz:

Não há sujeito, nem sentido, que não seja dividido, não há forma de estar no discurso sem constituir-se em uma posição-sujeito e, portanto, inscreve-se em uma ou outra formação discursiva que, por sua vez, é a projeção da ideologia no dizer. As relações de poder são simbolizadas e isso é o político. A Análise de Discurso trabalha sobre relações de poder simbolizadas em uma sociedade dividida. (ORLANDI, 2012, p.55)

Como já dissemos, a AD busca as questões que estão além da língua, que é a base para que o discurso aconteça. A AD busca compreender qual é o funcionamento do

texto como unidade de análise e como ele produz sentido, e sobre isso Orlandi (1995) nos ensina que,

A AD está assim interessada no texto não como objeto final de sua explicação, mas como unidade que lhe permite ter acesso ao discurso. O trabalho do analista é percorrer a via pela qual a ordem do discurso se materializa na estruturação do texto. O texto é a unidade de análise afetada pelas condições de produção. O texto é, para o analista de discurso, o lugar da relação com a representação física da linguagem: onde ela é som, letra, espaço, dimensão direcionada, tamanho. É o material bruto. Mas é também espaço significante. (ORLANDI, 1995, p. 114 -115)

Para Orlandi (2001), diferente da análise de conteúdo que procura extrair sentidos dos textos, a Análise de Discurso considera que a linguagem não é transparente, e assim não procura atravessar o texto para procurar sentido, mas sim compreender como este texto significa. Para a autora, a constituição da linguística já é marcada pela falta de transparência e que tem como origem própria, a língua. Nesta perspectiva, “o sujeito, ao mesmo tempo em que des-centra, não o considera como fonte e responsável do sentido que produz, embora o considere como parte deste processo de produção”. (ORLANDI, 2001, p. 35).

Devemos ver o texto como um objeto histórico, não da forma como pensamos a história de maneira cronológica, mas sim, ler o texto através da temporalidade, fazendo a relação sujeito-sentido, e observando sempre o que está na exterioridade desse texto; aí estaremos falando da historicidade do texto, isto é, tentando compreender como a matéria textual produz sentido. É por intermédio do discurso que o texto faz sentido.

Não podemos conceber a história sem discurso, assim como não existe discurso sem sujeito. Também não podemos pensar em discurso sem pensar em historicidade, pois é por meio dela que a AD também interpreta.

Flores (2014) nos lembra que “para a AD, a relação da historicidade é com o texto, com a sua determinação histórica, com a materialidade do sentido e do sujeito, buscando compreender como a matéria textual faz sentido”. (FLORES, 2014, p. 35).

Para Pêcheux (1988), a história é um grande sistema natural do ser humano em constante movimento, mas que existe um motor que a move, que são as relações de classes, como a política, a economia, o sistema jurídico e o ideológico.

A relação das classes foi apontada por Althusser (1983), que trabalhou as teorias de lutas de classes conforme os Aparelhos Ideológicos do Estado. Essa teoria das ideologias tem embasamento na história das formações sociais e pelos modos de produção. Ou seja,

para o autor, a ideologia representa as formações imaginárias com as condições de existência do povo, que não significam as condições reais, e sim as que ele imagina como reais, que refletem diretamente nas condições sociais. A partir daí, ele formula a questão da interpelação do sujeito.

Pêcheux (1975) retoma o conceito de ideologia trazendo a relação de desigualdade para as questões discursivas. Desta forma, a teoria nos mostra que o indivíduo interpelado em sujeito é livre para ser livremente assujeitado pela ideologia. O sujeito, ao falar, já fala afetado não só pela história, mas pelo sócio-histórico-ideológico e nesse movimento sujeitos e sentidos se constituem. O sujeito não é o produtor e nem a origem do dizer/sentido, ele é o sujeito inscrito na história, que se comunica por meio de uma linguagem sujeita a falhas e contradições.

Cazarin (2013) complementa dizendo que este sujeito é afetado pelo inconsciente.

A materialização da língua pressupõe um sujeito que enuncia, não na sua individualidade e sim afetado pelo inconsciente e pela ideologia e, sob o modo do imaginário, que tem acesso só a parte do que diz. É uma perspectiva que não permite pensar um sujeito pleno de intenções: o sujeito não é fonte e responsável pelo sentido que produz, é apenas parte deste processo. (CAZARIN, 2013, p. 168)

O sujeito para a AD se constitui de acordo com a formação discursiva em que se inscreve. Esta tem a ver com o sentido atribuído ao discurso e, por sua vez, é afetado por determinada posição ideológica num processo sócio/histórico/ideológico. Orlandi (1999) explica que mesmo sendo polêmica, a noção de formação discursiva é muito cara e é básica para a Análise de Discurso. Para a autora, a formação discursiva,

Permite compreender o processo de produção de sentidos, a sua relação com a ideologia e também dá ao analista a possibilidade de estabelecer regularidades no funcionamento do discurso. A formação discursiva se define como aquilo em uma formação ideológica dada - ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada - determina o que pode e deve ser dito. (ORLANDI, 1999, p. 43)

A relação do sujeito e sentido nas formações discursivas tem a ver com o que o sujeito diz de acordo com a FD a qual ele se inscreve, pois o dizer só pode ter sentido a partir da ideologia, ou seja, os sentidos se produzem na FD, a partir da FI. Todo discurso é proveniente de uma linguagem afetada ideologicamente. Aqui cabe lembrar que toda a formação discursiva está ligada a dizeres já ditos anteriormente e que já fizeram sentido, no

interior do interdiscurso. E esses sentidos não são iguais, eles se diferenciam de acordo com as diversas formações discursivas e posição-sujeito existentes.

A Análise de Discurso permite ir além da interpretação. O sujeito que interpreta lê a partir de sua posição sujeito, o sujeito leitor crítico lê refletindo sobre sua posição sujeito, sobre as condições de produção de sua leitura, por isso ele não interpreta apenas, ele compreende, sem no entanto, trabalhar a sua determinação através da teoria. [...] Pensamos a tarefa do analista de discurso como sendo a da construção de um dispositivo que leve o sujeito à compreensão do discurso, ou seja, à elaboração de sua relação com os sentidos, desnaturalizando-os e desautomatizando a relação com a língua, consigo mesmo e com a história. (ORLANDI, 2012, p. 14)

Queremos dizer que não há sentido sem haver interpretação e esse mecanismo ideológico da interpretação funciona como um apagamento que também trabalha produzindo evidências, colocando o homem na relação imaginária com a própria existência.

Não há termo-a-termo entre linguagem/mundo/pensamento, essa relação torna-se possível porque a ideologia intervém com seu modo de funcionamento imaginário. São assim as imagens que permitem que as palavras “colem” com as coisas. Por outro lado, como dissemos, é também a ideologia que faz com que haja sujeitos. O efeito ideológico elementar é a constituição do sujeito. Pela interpelação ideológica do indivíduo em sujeito inaugura-se a discursividade. Por seu lado, a interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia traz necessariamente o apagamento de inscrições da língua na história para que ela signifique produzindo o efeito de evidencia do sentido (o sentido-lá) e a impressão do sujeito ser a origem do dizer. (ORLANDI, 1999, p.48)

O sentido não é dado de antemão, o sentido e o sujeito se constituem no processo discursivo. E, para entender melhor a relação com o sentido recorremos a Pêcheux (1988) que nos diz que uma palavra ou expressão não existe em si mesmo, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas “que estão no jogo do processo sócio-histórico no qual as palavras [...] são produzidas e reproduzidas”. (PÊCHEUX, 1988, p.160).

Desta forma, analisar discursivamente não se trata de buscar um sentido único, mas sim perceber que existem diversos efeitos de sentidos que já estão inscritos na história e que possibilitam a produção de outros efeitos de sentido. E sobre isso Orlandi (2009) nos ensina que:

Os dizeres não são, como dissemos, apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista de discurso tem de aprender. São pistas que ele aprende a seguir para compreender os sentidos aí produzidos, pondo em relação o dizer com a sua exterioridade, suas condições de produção. Esses sentidos têm a ver com o que não é dito, e como o que poderia ser dito e não foi. Desse modo, as margens do dizer, do texto, também fazem parte dele. (ORLANDI, 2009, p.30)

Complementamos a reflexão de Orlandi, em relação aos sentidos, com o pensamento de Mariani (1996). Para a autora o efeito de sentido em Análise de Discurso não pode ser um sentido literal produzido pela linguagem e também não se pode dizer que é qualquer sentido, pois cada interpretação é contida de condições de produção distintas, como nos mostra:

É a possibilidade de, ao se dizer outras palavras no lugar daquelas prováveis ou previsíveis, deslocar sentidos já esperados. É resignificar processos interpretativos já existentes, seja dizendo uma palavra por outra, seja incorporando o *nonsense*, ou simplesmente, não dizendo nada. A AD é uma disciplina que incorpora o político em suas discussões. Tanto porque investiga as várias formas de exercício das práticas discursivas político-ideológicas (em termos das relações de forças que atuam numa sociedade), como em decorrência de sua função crítica que não minimiza (e não separa) a importância política do trabalho intelectual. Os trabalhos em AD nunca se escondem atrás de uma pretensa neutralidade científica: eles são um índice de mudança no campo das ciências sociais e humanas e, em fazer AD, em resumo, representa uma tomada de posição que se quer crítica quanto aos sentidos já-constituídos e dados como óbvios. (MARIANI, 1996, p. 24-25).

Quando a autora nos alerta para um olhar mais atento, quer dizer que existem elementos a serem analisados que não estão visíveis. E neste caso, do ponto de vista da AD, o que não está visível está silenciado. Deste modo, podemos trabalhar com as noções de silenciamento, e de não-dito, pois mesmo que a linguagem pareça ser transparente, sempre tem algo na opacidade, marcas do trajeto histórico/ideológico.

Existem períodos, situação e interesses silenciados ao longo da história. Devemos perceber, primeiramente, que estes interesses na maioria das vezes não estão à mostra. O silêncio não é percebido diretamente à primeira vista, mas o percebemos de alguma forma.

Para torná-lo visível, é preciso observá-lo indiretamente por métodos (discursivos) históricos, críticos, desconstrutivistas. É preciso aqui lembrar que pensamos a relação indireta entre o produto e a sua 'origem', sua 'causa'. Sem considerar a historicidade do texto, os processos de construção dos efeitos de sentidos, é impossível compreender o silêncio. (ORLANDI, 2007, p. 45)

Para Orlandi (2007) o silêncio significa de diversas maneiras, ele é fundante e tem relação com a história, pois sempre se diz algo a partir da história. São os dizeres discursivos historicamente determinados que dão sentidos ao dizer, que estão na base das formações discursivas. Ele é o princípio de toda a significação, ou seja, é a condição da produção de sentido. O silêncio não é o vazio, ele leva à compreensão do vazio, ele não é a

ausência de palavras, é o intervalo que existe entre elas, e também a que as atravessa. A autora ainda elabora a política do silêncio e o divide em constitutivo e local. O constitutivo resulta da relação do dito / não-dito, ou seja aquilo que se pode dizer. Nesta perspectiva o silêncio se dá pelo fato de que ao dizer algo se apaga outros sentidos, determinado pelas formações discursivas. Já no silêncio local, o sujeito é impedido de dizer o que pode ser dito, impedido pela censura, interditado, produzindo efeitos de falar e silenciar. A censura, imposta pelo poder de fazer calar, provoca o silêncio que é uma marca da formação de sentido. Trata-se de uma “estratégia política circunstanciada em relação à política dos sentidos: é a produção do interdito, do proibido”. (ORLANDI, 2007, p.74). A autora explica que a censura, nesta perspectiva, indica modos de funcionamento relevantes ao silêncio, procura analisar a censura enquanto fato de linguagem que se configura como política de fala e silêncio.

Sendo assim, ao olharmos a discursividade da fotografia jornalística, produzimos gestos de interpretação também sobre o silêncio, nas marcas que não estão evidenciadas no contexto que a envolve. Observar a foto é também compreender que a política do silêncio sempre deixa marcas ou pistas, que possuem significados. Pois o discurso se dá na incompletude, na falta do dizer, quanto mais silêncio, mais falta se instala, abrindo ainda mais para novos efeitos de sentidos. E quando falamos em incompletude, estamos nos referindo ao não-dito no interior da linguagem. Essa incompletude, proveniente da linguagem, é um funcionamento da memória discursiva.

A memória discursiva é constituída de esquecimentos e silenciamentos “que foram estancados em um processo histórico-político silenciador” (ORLANDI, 1999, p.59). Em sua obra *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*, a autora também nos lembra que o silenciamento é efetuado por meio de um mecanismo discursivo que consiste na substituição de um enunciado por outro, efeito da memória discursiva.

Para a AD, a questão da memória é complexa, não existe um conceito único e fechado, pois há diferentes funcionamentos discursivos que tratam da noção de memória. Podemos dizer que a memória discursiva é a memória de uma ou mais recorrências de fatos repetidos na história. Para que um discurso faça sentido, de acordo com Mariani (1996), é necessária a “ocorrência, anterior, de outros sentidos já fixados na memória discursiva e que possam ser filiados para o acontecimento presente”. (MARIANI, 1996, p.45).

Como já dissemos, a memória se dá também pelo esquecimento, pela própria impossibilidade de dizer tudo que se sabe ou que já se ouviu. O esquecimento é considerado estrutura da memória discursiva. É próprio do discurso esquecermos como um sentido se

constitui e como ele produz sentido. Para compreender os sentidos já existentes em nós é preciso que eles já signifiquem e esse processo se dá pelo já-dito e esquecido.

Pêcheux (2014), ao estudar as noções de inconsciente desenvolvidas por Lacan, e também por Althusser em relação a como o sujeito é interpelado, formulou dois esquecimentos, o número 1 e o número 2, conforme veremos:

Concordamos em chamar de esquecimento nº 2 ao “esquecimento” pelo qual todo sujeito falante “seleciona” no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase – um enunciado, forma ou sequência, e não outro, que, no entanto, está no campo daquilo que poderia reformulá-lo na formação discursiva considerada. Por outro lado, apelamos para a noção de “sistema inconsciente” para caracterizar um outro “esquecimento”, o esquecimento nº 1, que dá conta do fato de que o sujeito falante não pode, por definição, se encontrar no interior da formação discursiva que o domina. Nesse sentido, o esquecimento nº 1 remete, por uma analogia com o recalque inconsciente, a esse exterior, na medida em que – como vimos – esse exterior determina a formação discursiva em questão. (PÊCHEUX, 2014, p. 173).

Para entendermos melhor a questão da paráfrase trazida por Pêcheux, na citação acima, temos que falar também da noção de polissemia. Ambas se caracterizam por uma tensão, um conflito, ou algo que se mantém, que é o dizível, que vem da memória. A paráfrase representa o retorno de um mesmo dizer estabilizado, é a repetição do que já foi dito; já a polissemia trabalha com os múltiplos sentidos, ela joga com o equívoco deslocamento ou ruptura. Orlandi (1999) também formula sobre estas noções e nos ensina que “é nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já dito e o que há para se dizer que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam”. (ORLANDI, 1999, p.36).

Esses dizeres estão sempre em trabalho contínuo e como já dissemos são provenientes da memória discursiva. Para a autora é “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna. Esse dizer que retorna vem sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra”. (ORLANDI, 1999, p.31). A noção de pré-construído nos mostra que é a memória que dá vazão a todo discurso.

Assim, também é a noção de repetibilidade, que diz que quando o sujeito toma a palavra e formula o seu discurso tem a impressão de ser a origem do dizer, assim ele trabalha com o efeito do esquecimento que tal discurso já foi dito antes em outro lugar e por isso faz sentido. E sobre isso, Indursky nos diz:

Se há repetição é por que há retomada/regularização de sentidos que vão construir uma memória que é social, mesmo que esta se apresente ao sujeito do discurso

revestido da ordem do não sabido. São os discursos em circulação, urdidos em linguagem e tramados pelo tecido sócio-histórico, que são retomados, repetidos, regularizados. (INDURSKY, 2011, p.71)

A noção de repetibilidade, conforme Indursky, nos leva ao pensamento de Pêcheux, trazendo à tona a ligação da repetição com a memória discursiva. Para Pêcheux (1999), a memória deve ser entendida não no sentido diretamente psicologista da memória individual, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador. Como veremos, segundo o autor:

Concebemos desde então que o fato incontestável da eficácia simbólica ou ‘significante’ da imagem tenha atravessado o debate como um enigma obsediante, e que, por seu lado, os fatos de discurso, enquanto inscrição material em uma memória discursiva, tenha podido aparecer como uma espécie de problemática-reserva. Essa negociação entre o choque de um acontecimento histórico singular e o dispositivo complexo de uma memória poderia bem, com efeito, colocar em jogo a nível crucial uma passagem do *visível ao nomeado*, na qual a imagem seria um operador de memória social, comportando no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar: tocamos aqui o efeito de repetição e de reconhecimento que faz da imagem como que a recitação de um mito. Na transparência de sua compreensão a imagem mostraria como ela se lê, quer dizer, como ela funciona (...) (PÊCHEUX, 1999, p. 51).

Já a noção de memória social, para Mariani (1996), sugere que se trata de um processo imaginário entre épocas. A autora entende por memória social um processo histórico, ou seja, uma disputa de interpretações de acontecimentos atuais ou do passado. Neste caso, pode acontecer a predominância de uma interpretação.

Naturaliza-se, assim, um sentido ‘comum’ à sociedade, ou, em outras palavras, mantém-se imaginariamente o fio de uma narrativa. Isso não quer dizer que o sentido predominante apague (anule) os demais ou que ele (s) todos não possa (m) vir a se modificar. Muitas vezes os sentidos ‘esquecidos’ funcionam como resíduo dentro do próprio sentido hegemônico. (MARIANI, 1996, p. 35).

Para a AD, a memória discursiva pode ser compreendida como um saber discursivo, de modo que ao falarmos, o dizer faça algum sentido, ou seja, é o já-dito que nos possibilita essa compreensão. Orlandi (1999) nos ensina que a memória tem características próprias quando pensada relacionada ao discurso.

E, nessa perspectiva, ela é tratada como interdiscurso. Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos de memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada. (ORLANDI, 1999, p. 31)

Dito de outra forma, a memória discursiva, ao retornar por meio do pré-construído, trabalha com a recorrência de enunciados, a repetição de um fato, em um determinado acontecimento histórico. Aqui cabe lembrar que na memória discursiva ocorrem as formulações que provém do interdiscurso das formações discursivas já constituídas e não pela vontade própria do sujeito de discurso. Para que um discurso faça sentido, é necessário a “ocorrência, anterior, de outros sentidos já fixados na memória discursiva e que possam ser filiados para o acontecimento presente”. (MARIANI, 1996, p.45).

E se a memória discursiva também é feita de esquecimentos, devemos ressaltar que não se trata de “memória individual e nem do inconsciente coletivo. Trata-se da noção de memória social inscrita no seio das práticas discursivas”, como nos lembra Indursky (1992, p. 55). Assim entendemos que a memória discursiva, ao mobilizar dizeres anteriores, os que estão na base do interdiscurso, trazem a tona o que já foi dito e também esquecido e é neste jogo que o sujeito interpreta os acontecimentos.

Podemos afirmar que existem muitas maneiras de estudar a linguagem, assim como há muitas formas de realizar as análises no campo da AD. Esta teoria nos possibilita extrapolar além do texto, pois o discurso não se restringe a textos escritos ou falados, mas abrange também diferentes materialidades como fotos, arte, monumento, dentre outras possibilidades.

É importante ressaltar, que para esta pesquisa, tomamos a fotografia como materialidade discursiva, conforme Pêcheux (1975). O autor nos ensina que, “a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua”. (PÊCHEUX, 1975, p.13). Nesta perspectiva, a questão teórica das “materialidades discursivas surge precisamente daquilo que, entre a história, a língua e o inconsciente, resultam como heterogeneidade irreduzível: um remeio de falas ouvidas, relatadas [...] entre outros escritos”. (PÊCHEUX, 2016, p.24). Podemos dizer que a materialidade discursiva não é algo fechado em si mesma, ela está imbricada para além da linguagem. Em uma mesa redonda, sobre discurso, história e língua, Pêcheux (2016) propôs um debate sobre materialidade, conforme veremos.

Poderíamos dizer que a palavra “materialidade”, conjugada à palavra “discurso”, pode tender para a ideia de que o discursivo produziria a materialidade; a posição-limite sobre esse ponto seria dizer: “não há matéria senão discurso”, ideia que foi sugerida ontem sob forma “o discurso é produtor de real”. Mas podemos sustentar uma outra posição, segundo a qual, se há materialidade do discurso, é porque os

discursos são tomados na materialidade histórica, no sentido de que há efeitos de determinação da estrutura histórica sobre o discursivo” (PÊCHEUX, 2016, p. 283).

Podemos pensar na materialidade discursiva como uma trama que não tem começo e nem fim, ela é o que dá forma ao discurso, mas que na base estão as formações discursivas, de dizeres repetidos, sempre vindos de outros lugares, marcados pela historicidade e pela ideologia. Assim, analisamos a fotografia jornalística como discurso, fazendo uma relação com fotos anteriores, produzindo outros efeitos de sentido já marcados pela historicidade. A ausência do texto escrito não inviabiliza uma leitura, mas sim possibilita que outras formas de leitura sejam realizadas, observando o próprio acontecimento e o seu contexto histórico. Desta forma, podemos olhar para além do que está posto para ler e interpretar uma textualidade.

Para esta pesquisa, além de fazer uma relação com outras fotografias jornalísticas já inseridas na história, olhamos também os textos grafados que as acompanham. Para estas diferentes materialidades discursivas, que proporcionam diferentes leituras, trazemos a noção de materialidade significativa, conforme propõe Lagazzi (2009).

Esse dispositivo permite ao analista mobilizar, na relação teoria-prática, as diferenças materiais, sem que as especificidades de cada materialidade significativa sejam desconsideradas. O batimento estrutura/acontecimento referido a um objeto simbólico materialmente heterogêneo, requer que a compreensão do acontecimento discursivo seja buscada a partir das estruturas materiais distintas em composição. Realço o termo composição para distingui-lo de complementaridade. Não temos materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra. Ou seja, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais. Na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda (LAGAZZI, 2009, p.67 – 68).

A proposta da autora é trabalhar um dispositivo teórico analítico discursivo que apresenta as condições necessárias para a prática analítica de objetos simbólicos constituídos por diferentes materialidades discursivas como a foto, a arte, a música, o monumento etc. Importante ressaltar que as diferentes materialidades não se complementam, e sim se relacionam de acordo com a incompletude da outra, num processo de imbricação material significativa.

A imbricação material possibilita analisar, entendendo o discurso como o batimento entre a materialidade significativa e sua relação com o sujeito, enfatizando a importância de tomar o “sentido como efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia

significante na história” (LAGAZZI, 2009, p.12). Para a autora, tais materialidades se complementam na falta, naquilo que se deixou de dizer ou de estar à mostra.

[...] a ‘intersecção de diferentes materialidades’ e ‘imbricação material significativa’ ressaltam que não se trata de analisarmos a imagem e a fala e a musicalidade, por exemplo, como acréscimos uma da outra, mas de analisarmos as diferentes materialidades significantes uma no entremeio da outra (LAGAZZI, 2009, p. 402).

Como já dissemos, as materialidades se relacionam pela contradição e pela incompletude, que é própria da linguagem. O direcionamento do sujeito para a leitura de diferentes materialidades possibilita a não satisfação da uma interpretação, mas sim permite que novos sentidos sejam evidenciados.

Baseado nisso, pensamos discursivamente as fotos selecionadas no seu processo histórico e ideológico e quais possíveis efeitos de sentidos elas produzem a partir da divulgação da imprensa. A proposta é analisar as fotos além do que está posto, é olhar para as questões da memória discursiva mobilizada por meio do pré-construído, e também dos sentidos já esquecidos, apagados e silenciados, e que podem causar deslocamento destes sentidos produzidos a partir das fotos que circularam na imprensa da presidenta Dilma Rousseff. Pois a fotografia jornalística não se trata apenas de registrar algo ou alguém, ela colabora com a produção de sentido, proporcionando a construção de uma imagem. A imagem, neste caso, tem a ver com o imaginário, com a ideia se projeta de algo ou alguém.

Para analisar as fotos selecionadas deste *corpus* discursivo tivemos que olhar para a história da fotografia jornalística, para a história da imprensa e para o discurso jornalístico, os atravessamentos ideológicos/políticos, assim como para a história de vida política da presidenta Dilma Rousseff. Sem conhecer as condições de produção e a historicidade que proporcionaram um campo para estes acontecimentos, não seria possível compreender como a memória discursiva afeta/afetou e ajuda/ajudou a produzir sentidos a partir destas fotografias.

Olhar a fotografia de Dilma Rousseff hoje é, além de outros sentidos, trazer da memória a imagem de uma mulher valente, guerreira, que luta desde a época da ditadura, o que pode causar estranhamento em relação ao modo como a imprensa sempre tratou a imagem da mulher. Observar a fotografia é também descobrir que a política do silêncio sempre deixa traços ou pistas, que possuem significados. Ou seja, o discurso se dá na incompletude, na falta do dizer, quanto mais silêncio, mais falta se instala, abrindo ainda mais para novos efeitos de sentido. Além disso, é perceber que vivemos em uma

organização política social, que além de desqualificar a imagem da presidenta procura manter sentidos de um patriarcalismo, em que as mulheres são interdidas dos poderes decisórios, como ocorreu com Dilma Rousseff.

A exclusão ou a publicação de uma fotografia se dá pela decisão do editor do jornal, pois ele é a pessoa responsável por isso, e cada fotografia publicada possibilita diferentes produções de sentido. O discurso jornalístico é produzido nestas escolhas, do que é publicado ou não no jornal, e que, conseqüentemente, produzem distintas interpretações pelo público leitor, podendo interferir na construção de um imaginário popular.

2 DISCURSO JORNALÍSTICO E SEUS ATRAVESSAMENTOS

O primeiro texto escrito sobre o Brasil que se tem registro histórico é a carta de Pero Vaz de Caminha, redigida logo após a chegada dos portugueses, em primeiro de maio de 1500. Caminha era escrivão da frota de Pedro Álvares de Cabral e ao chegar ao Brasil relatou em uma carta a sua impressão sobre a terra e sobre os índios que viviam no país, com uma narrativa de tom poético. Mesmo que não tenha sido publicada em nenhum jornal, vemos que um acontecimento histórico registrado discursivamente é um importante instrumento para a construção da memória discursiva e da historicidade. O primeiro registro escrito sobre o Brasil não foi feito por um brasileiro e sim pelos portugueses.

A imprensa teve início no Brasil, com a chegada da família real portuguesa, em 1808, antes disso era proibida a circulação de jornais, livros ou qualquer texto ou panfletos. No entanto, durante o período colonial no Brasil não se tinha a permissão para divulgar textos sem passar por instâncias de aprovação. Essa censura impediu a expansão da imprensa no Brasil durante o período colonial. Era uma forma de dominação para evitar a circulação de informações consideradas perigosas, ou contrárias aos interesses da Igreja e da Coroa Portuguesa. A leitura dos jornais era considerada baixa, pois o índice de analfabetismo era muito grande. Após Independência do Brasil (1822-1889) a imprensa teve aumento gradual de novos periódicos, mas não iremos nos aprofundar neste período.

Foi a partir do século XX que ocorreram as grandes mudanças na imprensa. Uma delas se deu pelo fato da imprensa passar de formato quase artesanal para o processo industrial. Com essa mudança os jornais deixaram de ter caráter opinativo, entraram em outro processo de produção ao se tornarem empresas de comunicação, que passaram a publicar notícias conforme a posição do jornal. Neste novo modelo surgiram as redações dos jornais, setor próprio para a produção de notícias, formato que existe até os dias de hoje. É uma época considerada de expansão e fortalecimento dos meios de comunicação no Brasil, principalmente pelo crescimento da industrialização. A partir de 1900 aumentou consideravelmente a circulação de novos jornais e revistas. As revistas Da Semana, Fon Fon e O Cruzeiro foram as pioneiras na publicação de fotografias, todavia falaremos mais sobre as fotografias na imprensa no próximo capítulo.

Com o crescimento das empresas de comunicação e do aumento da circulação dos jornais, por volta de 1930, também houve grande preocupação por parte do presidente

Getúlio Vargas³ em relação às notícias que podiam circular sobre seu governo. Foi então, quando o presidente criou o Departamento de Imprensa e Propaganda⁴ - DIP, que funcionava como órgão censor vinculado ao departamento da administração da república federal e que centralizava, coordenava e controlava toda a publicidade e propaganda interna e externa. No entanto, o governo afirmava que este departamento tinha o objetivo de coordenar a propaganda nacional. Contudo, com o discurso de coordenar na realidade ele controlava toda a informação das entidades públicas e privadas, para evitar a disseminação de assuntos prejudiciais ao governo. As publicações que não estivessem de acordo com as normas exigidas eram censuradas e proibidas de serem publicadas.

Getúlio Vargas, durante o seu mandato, promoveu diversos eventos populares e de atividades cívicas ligadas à presidência, com constante cobertura da imprensa. Além disso, todas as reformas políticas como a criação do ministério do trabalho, reforma do ensino e o fortalecimento da indústria eram amplamente divulgadas na imprensa, com o intuito de promover a sua gestão de forma positiva. Acreditamos que este período foi o de maior transformação para a imprensa no Brasil e que deu início a uma nova forma de divulgação, considerando que as notícias eram produzidas pelo órgão de comunicação e que divulgava apenas o que se tinha interesse de mostrar.

Abaixo, trazemos fotografias do presidente Getúlio Vargas divulgadas na revista O Cruzeiro, em 1941. A figura 1 mostra o presidente ao lado de uma comitiva representada por homens trajados de terno, a caminho da celebração do seu aniversário em cerimônia pública, no dia 19 de abril de 1941. Ser um presidente popular e próximo ao povo era uma das estratégias do seu governo.

³ Governo Provisório (1930-1934); Governo Constitucional (1934-1937); Estado Novo (1937-1945); Segundo mandato, voto popular (1951 -1954).

⁴ O DIP foi criado em 1938, para substituir o DOP - Departamento Oficial de Propaganda, que existia desde 1931.



Figura 1: Celebração do aniversário do presidente Getúlio Vargas com o povo [1941]
Fonte: Acervo da revista O Cruzeiro - Biblioteca Nacional [2015]

Na figura 2 temos outra foto da celebração de seu aniversário ao lado do povo, acompanhado por jovens e crianças, marcando novamente a sua presença pública e a imagem de um presidente acessível a todas as classes sociais. Essa aproximação com o povo era destacada por ele como uma fase de reconstrução nacional.



Figura 2: Celebração do aniversário do presidente Getúlio Vargas com as crianças [1941]
Fonte: Acervo da revista O Cruzeiro - Biblioteca Nacional [2015]

A figura 3 retrata a solenidade de celebração do dia primeiro de maio em 1941, no Estádio Vasco da Gama, no Rio de Janeiro, com a participação maciça da população. A legenda diz que a participação da população revela o patriotismo do povo. A informação de que um presidente precisa estar junto ao povo para poder ouvi-lo era utilizada pelo próprio Getúlio Vargas, e este tom de proximidade da população e de confiança/credibilidade era um discurso sempre reforçado pela imprensa.



Figura 3: Celebração do Dia do Trabalho em comemoração pública [1941]
Fonte: Acervo da revista O Cruzeiro - Biblioteca Nacional [2015]

Assim como o ex-presidente Getúlio Vargas, o ex-presidente Juscelino Kubitschek (1956 – 1961), também se apropriou de um discurso que legitima a figura do presidente como sendo a pessoa que oferece as condições necessárias ao povo, que cuida e mantém a ordem do país, e silencia o discurso que pode o prejudicar. Um exemplo disso, podemos ver na divulgação da construção de Brasília (1960), em que a imprensa enalteceu a obra como uma das maiores metas de Kubitschek e como um dos maiores avanços do Brasil, mas a mesma imprensa não falou dos trabalhadores que morreram durante a construção. Nesta época não existia fiscalização e muito menos equipamentos de segurança necessários à sobrevivência dos operários. Os corpos eram enterrados no próprio canteiro de obras e em seguida o trabalho continuava, pois Kubitschek tinha pressa e data marcada para a inauguração de Brasília. (QUEIROZ, 2014)

Aqui podemos perceber a repetibilidade no discurso jornalístico, sempre enaltecendo as atividades e as ações dos presidentes para o povo, e silenciando outros fatos, os que não eram de interesse do governo divulgar. Trocavam os chefes de Estado, mas o discurso que a imprensa produzia/produz era/é o mesmo, estabilizando sentidos marcados até hoje. Esse modo de divulgar as ações do governo apontando para atividades positivas e apagando outras, é o que colabora na produção de um efeito ilusório perante a opinião pública. Esse efeito de sentido produzido pelo discurso jornalístico, também produz uma imagem de um presidente ideal, que protege e cuida do país e do seu povo.

Podemos entender a produção de uma imagem a partir dos ensinamentos de Aumont (1993). O autor aponta a função da imagem por três modos distintos, como vemos a

seguir. A) No modo simbólico a imagem serve de símbolo, como os religiosos, no entanto os simbolismos não são apenas religiosos, mas também servem para designar novos valores como (democracia, liberdade, progresso) associada a novas formas políticas. B) O modo epistêmico, em que a imagem traz informações visuais sobre o mundo podendo ser um mapa, um cartão postal, uma carta de baralho, dentre outros. C) No modo estético a imagem é destinada a agradar seu espectador, oferecer sensações, porém é diferente da arte, mas pode se passar por imagem artística, como por exemplo, a publicidade.

Baseada nos estudos de Aumont (1993) podemos compreender que as fotos citadas acima produzem dois sentidos, o simbólico e o estético. O simbólico quando produz uma imagem idealizada de chefe de Estado, como uma pessoa sagrada, superior, um salvador; já o modo estético produz a imagem que agrada, que mostra o que o povo deseja ver, e que funciona como autopromoção, uma imagem publicizada. Neste caso a fotografia funciona como propaganda, criando um efeito ilusório.

Diante do exposto, também podemos entender esse funcionamento do discurso jornalístico, como efeitos ilusórios, a partir de Mariani (1996).

Os efeitos ilusórios estão aí: o controle externo e interno, garantindo a objetividade (e neutralidade, etc.), garantiria também a imprensa como digna de fé. [...] no período em que ocorre a legitimação da imprensa como instituição conforme as características mencionadas - é também o momento em que se está formalizando tanto uma imagem do sujeito jurídico ocidental, que conquistou seus direitos, e é dotado de vontades e responsabilidades, quanto está firmando concepção predominante de linguagem verbal como instrumento de comunicação. (MARIANI, 1996, p. 79).

Podemos perceber que é desta forma que o discurso jornalístico trabalha, numa perspectiva de dizer de forma pretensamente neutra, alimentado pela memória discursiva e ao mesmo tempo silenciado, que age por meio do poder do Estado. A imprensa, ao receber as notícias prontas por parte dos setores de comunicação do governo, não buscava alternativas e publicava conforme recebia. Essa era uma intervenção repressora do Estado, que funcionava conforme a política do silêncio. Essa luta de classes não significam as brigas pelo poder, as lutas visíveis, mas sim as que agem silenciosamente, que já estão instituídas de tal forma no nosso cotidiano que nem mais as percebemos.

Essa força do Estado desencadeia na luta de classes. E sobre isso, Althusser (1983), explica que há três formas da luta de classe.

A forma econômica, a forma política e a forma teórica da luta de classe. Ou, se se prefere: a mesma luta de classe existe e, portanto, 'deve ser conduzida pelo proletariado, sob a direção de seu Partido, na economia, na política e na teoria. Na teoria, o condensado da luta de classe se chama filosofia. Tudo isso, dir-se-á, são

ainda e sempre palavras. Pois bem: não o são. Essas palavras são justamente armas para a luta de classe na teoria; e, como a luta de classe na teoria é uma “parte“ da luta de classe pura e simples, e como a forma mais alta da luta de classe é a luta de classe política, as palavras da filosofia são armas no combate político. (ALTHUSSER, 1978, p, 17).

Existe uma luta de classe política em que a palavras podem ser utilizadas como ‘arma’ estratégica por parte do governo. Pensando discursivamente, na relação entre o acontecimento histórico e o imaginário, vemos que há uma ação de forças contraditórias. Dito de outra forma, quando o Estado divulga informações de maneira pensada e planejada sobre as ações do governo, pode estar interferindo diretamente na construção do imaginário e da forma como a história é contada, lembrada e institucionalizada. A imprensa é o lugar legitimado da notícia, contudo vemos que ela perde este lugar quando se trata de notícias do Estado, pois ela também perde a autonomia em relação à informação, porque existe um atravessamento político que age por meio do poder. Desta forma, o leitor acaba sendo afetado por este funcionamento de convencimento da imprensa e, na maioria das vezes, não percebe tais atravessamentos, pois já estão naturalizados.

Segundo Mariani (1996), para que este convencimento aconteça, a imprensa insere em seu discurso um processo de encadeamento que cria uma ilusão, como veremos:

Em seu funcionamento, o discurso jornalístico insere o inesperado (aquilo para o que ainda não há memória) ou possível/previsível (ou seja, fatos para os quais se pode dizer algo porque guardam semelhanças com eventos ocorridos anteriormente) em uma ordem, ou seja, organizando filiações de sentidos possíveis para o acontecimento não apenas em termos de uma memória, mas também no que diz respeito aos desdobramentos futuros. Para tanto, os jornais nomeiam, produzem explicações, enfim, digerem para os leitores aquilo sobre o que se fala. Esse processo de encadeamento cria a ilusão de uma relação significativa entre causas e consequências para os fatos ocorridos. Encontra-se nesse funcionamento jornalístico um dos aspectos de convencimento que envolve os leitores. (MARIANI, 1996, p.59-60).

No entanto, nem todos os jornais concordavam com estas notícias que vinham dos setores de comunicação do Estado, sempre mostrando uma visão positiva do governo, e muitos periódicos se opuseram. Sodré (1999) nos explica a partir de 1930 começaram a surgir oposicionistas de diversas correntes, causando revolta, e que levou um grupo de oficiais do exército a depredarem o Diário Carioca. As forças armadas do Estado agiram desta forma com diversos jornais que se contrapuseram ao regime. O lugar da política, também passou a ser o lugar da polícia e do poder.

Para Arendt (1983), a ideia de poder se une a um lugar vazio, ou seja, o potencial de poder, que se dá a partir da associação do homem para deliberarem em conjunto. “O poder não pertence a ninguém, é resultado da interação entre os homens; o poder passa a existir entre os homens quando eles agem juntos, e desaparece no instante em que eles se dispersam”. (ARENDRT *apud* CAZARIN, 2013, p.212).

Para Cazarin a instituição da política é idêntica a da luta de classes. E sobre isso a autora nos explica, que:

(...) Ao invés de operarmos com a noção de luta de classes, é mais produtivo em análise do discurso, trabalhar a partir da noção de ideologia, mais especificamente, da maneira como esta vem sendo concebida, isto é, ideologia como constitutiva do discurso por consequência da ação da política. (CAZARIN, 2013, p. 175).

Desta forma, temos de um lado o Estado reprimindo a liberdade de expressão da imprensa, e por outro, o discurso jornalístico que é marcado por um apagamento da interpretação. Esse apagamento se dá pelo próprio dinamismo utilizado pela imprensa que por meio da objetividade quebra a informatividade dos relatos e acaba por reprimir as interpretações possíveis. Podemos dizer que o Estado e a imprensa trabalham em conjunto, direcionando e pautando os jornais.

Sobre o discurso jornalístico, falando dos fatos inesperados ou previsíveis, mesmo que existam filiações de sentidos anteriores, os jornais criam explicações que podem dirigir o leitor em relação à significação dos fatos. Podendo ocorrer, “nesse funcionamento jornalístico um dos aspectos de convencimento que envolve os leitores”. (MARIANI, 1996, p. 63). Este convencimento trabalha como produtor de sentidos.

A produção de sentidos para os fatos se realiza a partir de um jogo de influências em que atuam impressões dos próprios jornalistas, (eles também sujeitos históricos), dos leitores e da linha política dominante no jornal. Por outro lado, há eventos políticos produzidos para se imporem como notícia. Nesse caso, a imprensa torna-se um veículo usado por determinados grupos/partidos para ganhar visibilidade (ou notoriedade) política. (MARIANI, 1996, p. 63).

Sendo assim, a imprensa trabalha com o efeito de verdade por meio das informações que divulga, por outro lado o efeito ideológico leva o sujeito a ter as suas interpretações. Orlandi (1996) nos lembra, que ao se dizer, se interpreta, mas “nega-se, no entanto, a interpretação e suas condições no momento mesmo em que ela se dá e se tem a impressão do sentido que se ‘reconhece’ já-lá’ e que o sujeito fala como se as palavras fossem suas - produzidas pelo interdiscurso, a memória discursiva”. (ORLANDI, 1996, p.30).

Neste sentido também concordamos com Mariani (1996) ao dizer que nos dias de hoje fica claro a atuação da imprensa nas tomadas de posição políticas.

A própria mídia tem reconhecido esta questão e dedicado vários artigos para discuti-la do ponto de vista ético. Se, antes, a imprensa só posicionava-se como um veículo neutro e imparcial, hoje, ainda que timidamente, ela assume seu lado interpretativo, e o fato de que cada jornal acaba tomando uma direção política prioritária. Sem dúvida, está cada vez mais em evidência esse aspecto do entrelaçamento entre os eventos políticos e a notícia: a imprensa tanto pode lançar direções de sentidos a partir do relato de determinado fato como pode perceber tendências de opinião ainda tênues e dar-lhes visibilidade, tomando-as eventos-notícias”. (MARIANI, 1996, p.65)

Não podemos pensar em uma imprensa que aja de forma totalmente autônoma, pois por trás das decisões do que será divulgado existem interesses particulares que balizam as divulgações das notícias, de acordo com a posição política do jornal. A decisão do que será mostrado e de como será mostrado produz determinados sentidos ao público leitor.

É importante ressaltar que além das questões políticas, também existe a relação mercadológica da imprensa que afeta a divulgação de notícias. E pela importância desta reflexão, trazemos, abaixo, este tema.

2.1 A INFORMAÇÃO COMO MERCADORIA

Foi na segunda metade do século XIX que os jornais tornaram-se produtos de consumo contínuo, levando em consideração o desenvolvimento de cada país. A partir do processo de industrialização os jornais fabricados de forma artesanal perderam força e foram deixando de existir. Romancini e Lago (2007) acreditam que a produção que não conseguisse se organizar de acordo com a lógica do sistema capitalista e não usasse as práticas modernas, como rotativas, telégrafos, trabalho assalariado e divisão de tarefas, não conseguiria resistir aos novos tempos.

O vertiginoso crescimento das empresas de comunicação no século XX, também ajudou na criação de novos empregos, e um novo ofício que viu crescer o número de pessoas interessadas em levar informações às pessoas. Os jornais queriam oferecer um novo produto, notícias baseadas em fatos e não em opiniões como era comum na época. A “notícia, a procura da verdade, a independência, a objetividade, e uma noção de serviço

público – uma constelação de ideias que dá forma a uma nova versão do ‘polo intelectual’ do campo jornalístico”. (TRAQUINA, 2012, p. 34).

Para o autor, mesmo que o jornalismo fosse a oportunidade de uma nova carreira voltado ao intelectual, ainda assim era visto como negócio para render e gerar lucro para os donos das empresas jornalísticas. Com a instalação e pulverização da imprensa no Brasil percebemos também um novo formato de textos jornalísticos, contendo mais informações e menos opiniões dos autores.

[...] a constituição de um novo grupo social – os jornalistas – que reivindica um monopólio do saber – o que é notícia; e a comercialização da imprensa – a informação como mercadoria, visível com o surgimento de uma imprensa mais sensacionalista nos fins do século, aquilo que se chamou o “jornalismo amarelo” nos Estados Unidos. Numa história universal do jornalismo, cada vez mais visível na era da globalização, dois processos fundamentais marcaram a evolução da atividade jornalística: 1) a sua comercialização; 2) a profissionalização dos seus trabalhadores”. (TRAQUINA, 2012, p. 35).

Para O’Boyle (*apud* Traquina, 2012), o sistema econômico foi um dos fatores determinantes para o crescimento do jornalismo, o que de certa forma também só pôde ocorrer porque estava relacionado também com a industrialização. Neste caso, só se podia produzir jornais que se bancassem financeiramente, e isso se deu pela venda de anúncios pagos. Dito de outra forma, a imprensa cresceu quando se transformou em negócio lucrativo para os donos.

Complementamos com o estudo de Medina (1988), em que reforça a ideia do crescimento do fazer jornalístico como uma decorrência de melhorias dos recursos tecnológicos para veicular a informação e também uma decorrência normal do próprio sistema econômico do Estado e que, então, podemos considerar a “informação como outro produto, mais um, desse sistema”. (MEDINA, 1988, p.16). Para a autora, o jornalismo entrou na linha de produção da indústria e se tornou um produto de consumo como qualquer outro. Ela ainda destaca que a informação é vista como um produto de comunicação de massa da indústria cultural e que este fenômeno é uma decorrência da sociedade urbana e industrializada. Para a autora o jornalismo já teve um período romântico, mas que esbarrou com a tecnologia vinda com a evolução industrial e que a responsabilidade social trava uma batalha com a própria indústria da informação.

Contudo existe uma dependência da imprensa em relação à publicidade que age como forças contrárias aos interesses dos jornalistas, e que impede a visão da responsabilidade social do jornalismo.

Outra questão a se considerar trazida por Medina (1988) é o conceito de mensagem jornalística. Critérios como atualidade, interesse por parte do público, veracidade, facilidade de assimilação e clareza, são critérios adotados pelos jornalistas, mas sem aprofundamento crítico. Esse conjunto de critérios que vêm à priori da notícia pode, de certa forma, alterar a mensagem da notícia. Os critérios ‘interesse e objetividade’ são os mais expressivos e balizam a seleção dos fatos da notícia que estão sincronizados com as escolhas em função da estrutura empresarial dos meios de comunicação, isto é, a seleção do que será noticiado também tem por critério o gosto do público consumidor/leitor. O critério de interesse público estabelece uma pirâmide que deve ser considerada pelo editor do jornal. Proeminência, importância das pessoas envolvidas, consequências, raridade do acontecimento, interesse humano, conflito ou luta que o fato pressupõe, utilidade imediata do serviço informativo, entretenimento que proporciona.

Todos estes fatores expostos acima e decisões que são determinadas na hora de se produzir uma notícia é que dão ‘vida’ a ela, mas que não ficam evidentes ao leitor. No funcionamento jornalístico fica apagado para o sujeito-leitor o processo de construção da notícia. A produção de sentidos que se dá a partir da própria língua não é percebido para este sujeito, mesmo que esteja envolvido historicamente. “Assim, essa prática discursiva impõe a imagem de uma leitura literal, realizada com sentidos transparentes capazes de captar os fatos em sua essência. Oblitera-se, portanto, que o que está em jogo é uma inevitável leitura interpretativa”. (MARIANI, 1996, p. 69).

O que queremos dizer é que o funcionamento jornalístico se dá através de um processo de escolhas anteriores, até que chegue ao sujeito leitor. “O resultado mais claro desta ordem de coisas é a situação indefesa do público perante a conspiração informativa e de dependência, cada vez maior, a que o sujeitam os *mass media*⁵” (MEDINA, 1988, p. 30). Levar informação ao público por meio da imprensa passa por decisões de tantas pessoas que a notícia, muitas vezes, não é a prioridade porque o jornalismo faz parte de uma complexa indústria, que une neste sistema interesses políticos, econômicos e sociais.

Com o crescimento da implantação de novas empresas jornalísticas e com o aumento da circulação dos jornais no século XX, também se viu nascer e crescer o uso das fotografias como aparato noticioso, nos periódicos impressos. No próximo capítulo tratamos de como se deu o processo de inserção da fotografia na imprensa.

5 Conjunto dos meios de comunicação de massa: jornal, rádio, televisão, site, revista.

3 FOTOJORNALISMO: UM OLHAR ATRAVÉS DA HISTÓRIA

A fotografia é considerada uma das grandes invenções do século XIX, porém não existe precisão em relação à data exata da sua criação. Na realidade a foto surgiu por meio de um processo que foi se aprimorando ao longo dos anos. Contudo, alguns autores sugerem que as primeiras produções de imagens ocorreram a partir de 1820, quando inventores de diversas partes do mundo começaram as suas tentativas de registrar o cotidiano das pessoas, o que as cercava, o dia a dia, o trabalho, a família, a natureza. No entanto, durante todo o século XIX as fotos ainda eram amadoras, tinham pouca qualidade e nitidez.

A fotografia ainda estava em fase de testes, mas muitos pintores acreditavam na possibilidade dela se tornar a evolução da arte pictórica. Esses artistas estavam acostumados a pintar quadros usando a sensibilidade e a emoção, e passaram a fotografar com o mesmo espírito. Assim como os quadros necessitavam de calma e paciência para serem realizados, pois os artistas ficavam horas, dias, ou meses diante de uma paisagem ou um cenário até que se concluísse a obra, a arte da foto também seguia este caminho, eram longas horas de exposição para se conseguir o resultado da fixação da imagem visual. Era um trabalho que exigia muita calma e persistência, além de um olhar artístico.

A primeira fotografia que se tem registro foi produzida em 1826, pelo francês Nicéphore Niépce, a qual precisou de oito horas de exposição para alcançar o resultado. Após a morte de Niépce, o pintor Louis-Jacques-Mandé Daguerre deu continuidade às pesquisas visando melhorar o resultado e a agilidade do processo fotográfico e inventou outro método, ao qual batizou de Daguerreótipo.

As primeiras fotografias seguiam o estilo das pinturas em telas e retratavam a natureza, lugares, paisagens e ruas, e também as pessoas no seu cotidiano. O gênero de fotografia natureza-morta trazia as referências nas artes. Elas retratavam vasos com flores, cestas com frutas, mesas compostas com diversos elementos, como xícaras, bules, flores, com objetos inanimados. Exemplificamos com a figura 4, abaixo, que é considerada uma das primeiras reproduções realizadas no gênero natureza-morta, produzida em 1844, por um Daguerreótipo. Percebemos que este estilo de fotografia ainda se aproximava muito da arte pictórica.



Figura 4: Arranjo de frutas [1844]
Fonte: Livro - Fotografia [2017]

A figura 5 mostra outro estilo de fotografia, a vida cotidiana, e que ainda tinha referência nos cenários representados nas telas. De acordo com Hacking (2012), a imagem retrata os últimos dias de uma jovem com tuberculose, na companhia de família, em casa. No entanto, trata-se de uma cena montada com pessoas que representavam os papéis para a produção da foto. Para que esta imagem fosse reproduzida foi necessário realizar uma impressão combinada, a partir de cinco negativos diferentes. A produção de fotografias como essa, consideradas artísticas, prosperou em diversos países e tinha a intenção de elevar ao status para ‘grande arte’, que combinava a prática fotográfica com temas imaginários, literários ou históricos.



Figura 5: Desvanecimento [1858]
Fonte: Livro - Tudo sobre fotografia [2017]

No entanto, muitos artistas defendiam que a fotografia era um estilo de arte e outros não acreditavam nisso. Um exemplo da discussão em torno do lugar da fotografia ocorreu em 1862, em uma exposição, em Londres, quando não quiseram exibir fotografias juntamente com as obras de arte, e queriam expô-las em outra parte da mostra dedicada a equipamentos mecânicos, o que gerou protestos. Foi criada, então, uma sessão de ‘outros trabalhos’ dedicada apenas às fotografias. O principal argumento para que a fotografia não fosse considerada como arte tem a ver, principalmente, com o seu processo mecânico, enquanto outros diziam que a câmera era uma técnica, como o pincel.

Fotógrafos que defendiam esse ponto de vista voltavam suas câmeras para temas pictóricos, como paisagens e ruínas, aplicando regras consagradas de composição artística e iluminação. Os mais determinados a demonstrar o potencial artístico da mídia escolhiam temas que pertenciam tradicionalmente ao âmbito da pintura como cenas de gênero narrativo ou motivos que instigavam a imaginação. [...] Para que a fotografia fosse reconhecida como arte, era importante demonstrar aos críticos como a imaginação e a idealização poderiam ser expressas fotograficamente. (HACKING. 2012, p. 112)

A partir da popularização das câmeras de Daguerreótipo, a fotografia passou de artefato consumido pelas classes mais ricas para o uso mais popular. As pessoas de um modo geral começaram a se interessar pela fotografia e esse crescimento colocou a foto no mundo para sempre, dividindo em duas classes: os fotógrafos amadores que usavam o recurso como lazer e os fotógrafos profissionais.

Benjamin (1987) acredita que desde o momento em que se conseguiu fixar as imagens com câmera de daguerreótipo, a técnica substituiu aos poucos os pintores de arte. Mas para o autor, a vítima da nova técnica não foi a pintura de paisagem a princípio, mas sim os retratos em miniatura. Esses artistas presenciaram uma mudança tão rápida que em pouquíssimo tempo a maioria dos artistas de retrato se tornou fotógrafo, já que o ofício era extremamente artesanal e corriam o risco de ficarem sem trabalho. Com o tempo outros artistas também migraram para o ramo da fotografia.

No Brasil, um dos nomes mais conhecidos na fotografia foi o do francês Hércules Florence. Ele veio ainda jovem para o país, em 1824, quando a fotografia ainda estava no seu início. Florence deu continuidade aos estudos e chamou o processo de Photigraphia. Ele foi o primeiro a usar este termo. Hércule Florence também era pintor, desenhista e desenvolveu um método de tipografia. Nesta época, primeira metade do século XIX, a sociedade ainda estava descobrindo a fotografia, que dividia o campo da reprodução de imagens com a arte pictórica. A nova tecnologia começou a ser usada primeiramente de

forma amadora, só mais tarde começou a ser utilizada de forma profissional, principalmente pelos meios de comunicação impressos.

Com os processos tecnológicos cada vez mais em expansão, incentivados pela era industrial e pelo capitalismo, a fotografia também teve seu crescimento. Passou de uma utilidade pessoal para profissional. O aumento também se deu a partir do interesse da imprensa pelo uso da fotografia, criando inclusive um novo ramo profissional, como já dissemos anteriormente. A partir do seu uso pela imprensa, a foto se tornou estratégia de comunicação das empresas, que começou a utilizar a foto como reforço das notícias e também na publicidade para venda de produtos e serviços.

Sontag⁶ (2004) acredita que a partir da industrialização da fotografia ocorreu uma rápida absorção pelos meios comerciais e que ela passou a ser vista como a confirmação da realidade/verdade. Para a autora, não se pode imaginar a foto como um simples artefato, ela transmite informação, mesmo que cada pessoa a olhe de uma forma subjetiva, ainda assim ela transmite algo, e isso forma um conceito, uma ideia em relação à mesma.

Contudo, anterior à utilização da fotografia nos periódicos impressos⁷ que circulavam na segunda metade do século XIX utilizava-se o recurso de ilustração, o que criou nos leitores o hábito do consumo de imagens noticiosas. Antes que melhorias técnicas permitissem a reprodução de fotografias, os jornais traziam ilustrações, caricaturas, desenhos de notícias, sátiras, representação de pessoas e fatos, bem como mapas, paisagens, utilizando gravuras em metal, a xilografia, e principalmente, a litografia. O humor foi uma das marcas da imprensa no Brasil a partir do século XIX, como nos ensina Lustosa:

Mesmo as grandes folhas do século XIX, com sua péssima paginação, seu amontoado de colunas e notas, sem manchetes e sem fios a destacá-las, reservaram sempre um espaço, ainda que pequenino, para a quadrinha, a nota maliciosa sobre as figuras importantes do tempo, ou mesmo para a pura e simples anedota. A caricatura, no entanto, só começa a se tornar frequente a partir de 1837, com a publicação da *Lanterna Mágica*, revista ilustrada de Araújo Porto Alegre. Daí em diante multiplicar-se-ão as publicações de gênero, quase todas de vida efêmera. A chegada ao Rio de Janeiro, em 1867, do italiano Ângelo Agostino representa uma força nova na arte da caricatura, que vai aos poucos se firmando no meio jornalístico local. Agostini, antes de criar a própria revista, colabora com vários periódicos, dos quais o mais famoso foi *O Mosquito*". (LUSTOSA, 1989, p.1)

6 Escritora e crítica de arte americana.

7 Jornais e revistas.

Portanto, a imprensa ilustrada começou a crescer a partir da primeira metade do século XIX. Abaixo, trazemos a primeira charge que circulou no Brasil, em um jornal impresso.



Figura 6: A primeira charge publicada num jornal impresso no Brasil [1837]
Fonte: FACOM [2016]

De acordo com Santos (2015) a primeira charge que se tem registro na história da imprensa, foi publicada no Jornal do Comércio do Rio de Janeiro, em 1837, produzida por Manuel de Araújo Porto Alegre. A ilustração era uma crítica humorística relacionada à corrupção no Brasil, e retratava o pagamento de propina ao jornalista que apoiava o governo imperial.

O surgimento das charges no Brasil propiciou à imprensa uma nova forma de comunicação. Podemos dizer que foi o início de uma transformação, que inseriu o formato visual nos meios de comunicação impressos. Chamada de imprensa ilustrada, essa nova prática teve grande impacto social na forma de divulgar as notícias referentes à política e aos políticos, que passou a usar além dos textos também as ilustrações como recurso de humor e de deboche para divulgar as ideias contrárias ao governo ou denunciar atos ilícitos, promovendo no povo uma visão mais crítica. “O atrelamento entre política e imprensa ocorria, mas é claro que nem sempre os jornais diários eram defensores de determinadas facções políticas (...). Um ou outro periódico poderia apresentar simpatia, mas raramente posições partidárias”. (LOPES, 2010, p.27).

Cremos, também, que foi a partir do surgimento das charges e, das ilustrações de um modo geral, que a imprensa passou a utilizar o texto grafado e imagem na mesma notícia.

Para Santos (2015), o padrão de crítica política se mantém até os dias de hoje, no entanto, as ilustrações são mais caricatas, exagerando características físicas, o que favorece mais ainda o tom humorístico.

A revista *Semana Ilustrada* (1860 – 1876), criada pelo alemão Henrique Fleiuss, foi uma das pioneiras no Brasil na publicação de ilustrações e charges, e ainda podemos citar *A Vida Fluminense* (1868 – 1875), *O Mosquito* (1869 – 1877), *O Mequetrefe* (1875 – 1893), *Revista Illustrada* (1876 – 1898) e *Don Quixote* (1895 – 1903). A partir de 1903, surgiram os jornais *O Tagarela* e *O Malho*, que possuíam os melhores cartunistas da época.

De acordo com Lopes (2010), esses jornais possuíam características semelhantes. Eram compostos de oito páginas, em que quatro eram ilustradas, e as outras traziam textos. A primeira página geralmente era uma homenagem a alguém ligado à política, às artes, ou de relevância social. Em alguns casos, a primeira página trazia uma ilustração com uma notícia comentada ou uma crítica. Já nas páginas internas vinham as ilustrações, as notícias da semana, carta dos leitores, artigos, produções literárias e piadas. Muitas destas ilustrações eram feitas por artistas que vinham da Europa e viam na profissão de ilustrador uma oportunidade.

Os jornais vendiam além de assinatura, espaços de propaganda, produtos e serviços. No entanto alguns jornais faziam questão de se manter apenas das assinaturas, para que pudessem ter maior liberdade em relação ao posicionamento político e também mais autonomia para publicar as ilustrações de humor e as caricaturas.

Para Lustosa (1989), a partir das primeiras décadas de 1900 o Brasil não só viu nascer e crescer as publicações das caricaturas brasileiras, como também apontou para um novo período da imprensa, em que os jornais e as revistas ampliaram as publicações e também passaram a usar timidamente as fotografias. Para o autor, a caricatura registra desde o fim do século XIX, até os dias de hoje, os principais fatos políticos. “O cartunista ao registrar o momento histórico, o fato político significativo do dia, compõe, de certa maneira, um aspecto de personalidade de seu jornal, identifica uma tendência, firma uma posição”. (LUSTOSA, 1989, p. 12). Com o tempo, o espaço para as ilustrações diminuiu, dando lugar para a fotografia, e para outros gêneros como as crônicas sobre moda, os comentários políticos e também as críticas de cinema.

A figura 7, que trazemos abaixo, é um desenho publicado na *Revista Illustrada* em 1898, com o tema sobre política. A gravura mostra o então o Presidente da República Prudente de Moraes e seu sucessor conversando informalmente. A legenda da ilustração diz: “Em família. Conversaram assiduamente sobre a Europa, as viagens, as manifestações, o

estado sanitário, etc. Só não trataram de política... muito bem”. Podemos perceber, que mesmo quando as ilustrações não eram tão caricatas, o tom de piada ou deboche era bem comum na imprensa da época.

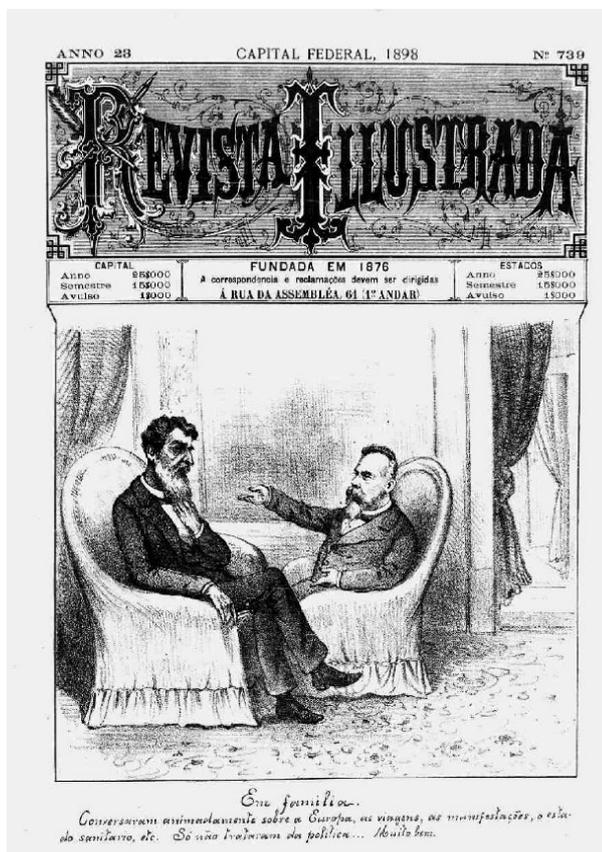


Figura 7: Prudente de Morais e Campos Sales conversando [1900]
Fonte: Revista Ilustrada [2016]

O aprimoramento técnico da fotografia proporcionou maior popularidade do uso da imagem, passando a fazer parte da vida das pessoas, tanto de forma amadora como profissional. Com o aperfeiçoamento das prensas de mesa os periódicos passaram a utilizar também fotos nas suas edições. Em poucos anos a fotografia passou a ser utilizada com fins comerciais pela imprensa, na publicidade e no jornalismo. Quando os periódicos impressos começaram a utilizar as fotos, as imagens retratavam, na maioria das vezes, pessoas e lugares, imagens estáticas, posadas, produzidas para o momento. Pois era a forma como as pessoas entendiam que a fotografia deveria ser utilizada naquela época.

Neste contexto, analisar a fotografia pelo viés da historicidade nos cabe um exercício de tentar compreender as condições de produção que permitiram que a própria fotografia entrasse no cotidiano das pessoas. Podemos dizer que a história e a historicidade

caminham juntas, uma contando a própria história e a outra analisando os seus efeitos de sentido. A história faz parte da construção de sentidos pré-existentes, mas não é ela que os constrói, esse é o papel da historicidade.

Sobre os sentidos que buscamos através das pistas deixadas pela história, Henry (1994), nos ensina que:

Não há fato ou evento histórico que não faça sentido, que não peça interpretação, que não reclame, que lhe achemos causas e consequências. É nisso que consiste para nós a história, neste fazer sentido, mesmo que possamos divergir sobre este sentido, em cada caso. Isso vale para nossa história pessoal, assim como para a outra, a grande História. Em se tratando das ciências humanas, se nós não nos contentamos com uma historiografia que fingiria ignorar este sentido que está sempre já-lá a retificar-se, a corrigir, a nuançar, é preciso admitir que não podemos não ser levados a reabrir estas questões fundamentais que as ciências humanas não cessaram de tentar evitar, que lhes retornam através da crítica interna e ou externa e que fixam os limites dos saberes que elas nos apresentam. (HENRY, 1994, p. 52)

A noção de historicidade para a Análise de Discurso tem um significado diferente em relação ao conceito de história. “Para a AD a relação da historicidade é com o texto, com a sua determinação histórica, com a materialidade do sentido e do sujeito, buscando compreender como a matéria textual faz sentido”. (FLORES, 2014, p. 35). Essa textualidade é a materialidade do discurso, e não temos como pensar em discurso sem pensar em historicidade. É comum se naturalizar o sentido que é produzido pela história e esse é um mecanismo ideológico que funciona como um apagamento da interpretação, construindo a partir daí transparências como se a linguagem e a história não tivessem opacidade.

Para a Análise de Discurso, a historicidade não é tomada como algo que guarda no passado a ocorrência de fatos, mas sim como estes fatos trabalham em relação ao sujeito e a situação criando possíveis sentidos. Quando olhamos para a história é comum que a vejamos de forma transparente, no entanto devemos lembrar que um dos trabalhos do analista é compreender o que pode estar por detrás da história, enxergar o que o discurso mostra além do que está posto na própria história, o que está na opacidade da língua.

Portanto, neste trabalho nos interessa também compreender os efeitos de sentido que as fotografias jornalísticas podem produzir ao longo da história, não a história cronológica, mas a historicidade que é constitutiva da linguagem, tomada como discurso. Esses sentidos que estamos nos referindo são sempre produzidos pelo sujeito através do discurso. Cabe aqui lembrar, de acordo com Orlandi (1999), que esse sujeito do discurso é interpelado pela ideologia e é por meio dela que ele produz o discurso e sentido. Desta

forma, podemos dizer que sujeito e sentido são afetados pela história e pela ideologia, podendo produzir outros sentidos, mas nunca qualquer um.

Importante ressaltar que a inserção da fotografia na sociedade faz parte de um processo que já vinha ocorrendo no mundo, o processo de industrialização. As novas tecnologias suscitaram dúvidas sobre a sua utilização e reflexões sobre as mudanças que poderiam ocorrer na sociedade. Desta forma, trazemos, abaixo, as preocupações que a era mecânica trouxe à época.

3.1 A FOTOGRAFIA E AS QUESTÕES INQUIETANTES DA ERA TÉCNICA

No passado chegou-se a pensar que a fotografia poderia ser uma consequência ou uma continuação da reprodução de imagens realizadas na arte pictórica. Inclusive, chegou-se a crer que a fotografia substituiria a pintura, como se fosse uma evolução da arte, vista inclusive como um mecanismo natural do ofício. No entanto, iremos ponderar aqui as condições de produção que permitiram que a fotografia existisse e se popularizasse, primeiramente conforme Benjamin (2012), em relação a reprodutibilidade técnica e posteriormente, conforme Pêcheux (2016) com discussão em torno da prática técnica.

Benjamin (2012) pensou a reprodutibilidade técnica do ponto de vista do modo de produção capitalista a partir das investigações de Marx⁸, com base na teoria materialista da arte. O autor estudou as transformações sociais do século XX, associadas às alterações sociais, econômicas e políticas que já vinham ocorrendo, como as transformações tecnológicas que deram maior vazão ao desenvolvimento.

Diante disso, Benjamin (2012) se interessou pelas questões da arte neste contexto de desenvolvimento industrial que ocorria no mundo. O autor aponta para um possível problema o declínio da ‘aura’ no campo das artes, que está relacionado ao ‘aqui’ e ‘agora’ e a partir da chegada da reprodutibilidade técnica, o objeto artístico perde sua unicidade, singularidade e autenticidade.

Sendo assim, por meio da institucionalização do processo industrial, a produção artística foi afetada, pois não fazia parte da sua natureza produzir mecanicamente. Se fosse assim teria que distribuir cópias, baseada nas práticas políticas de produção e consumo. Mesmo que as obras de artes sempre tenham sido, desde a sua origem reproduzidas, a reprodução a partir da industrialização apontava para outros interesses. A reprodutibilidade

⁸ Karl Marx. O Capital, 1867.

técnica alterou as condições de produção da arte, e sua funcionalidade. Tudo que fosse reproduzível em escala seria possível de atingir a grande massa da sociedade. Foi o que ocorreu com a fotografia, passou a ser utilizada em grande escala, sendo logo absorvida pelos meios de comunicação.

Para Benjamin (2012) esse estímulo da reprodução da fotografia ‘cópia do real’, usada nos meios de comunicação é uma das causas da perda da ‘aura’ da obra de arte, pois a reprodução se tornou tão acessível e não mais algo único que podia ser contemplado. O autor defende que, com a chegada da fotografia, ocorreu uma mudança no valor de culto das obras de arte, com exceção das fotos de rosto/retrato que pela via da saudade ainda pode trazer uma espécie de culto. Benjamin acredita que a fotografia e, também o cinema, desenvolveram características próprias e a partir delas criaram seus lugares no mundo, porém questiona o fato de serem consideradas obras de arte, já que são resultados de outro processo diferente ao da arte e, principalmente, por estarem mais ligadas ao modo capitalista.

Pêcheux (2016) também estudou o processo de industrialização a partir das práticas técnicas, como instrumento de transformação social. Para o autor as práticas são tudo aquilo que exige um processo de transformação de uma matéria-prima, um produto, efetuado por um trabalho humano a partir do uso de meios de produção. Já, a prática técnica em si, é a transformação dessas “matérias-primas extraídas da natureza – ou produzidas por uma técnica preliminar – em produtos técnicos, por meio de instrumentos de produção determinados”. (PÊCHEUX, 2016, p.24). A produção realizada a partir da prática técnica, segundo o autor, vem “preencher um desejo, uma falta, uma demanda que se define fora da própria técnica (...). As práticas técnicas recebem demandas às quais elas fornecem respostas (...) que as tornem possíveis à existência da demanda”. (PÊCHEUX, 2016, p.28 - 34).

Sendo assim, podemos dizer que toda prática técnica tem origem em uma demanda social *à priori*. Dito de outro modo, antes de existir a fotografia, precisou existir a necessidade desta mudança social, neste caso o registro fotográfico. A pintura, não deu conta da demanda social, onde poucas pessoas podiam ter acesso aos retratos, que eram restritos à burguesia. Neste período, a partir da revolução industrial e do progresso tecnológico a economia passou a dar outro ritmo ao consumo e a sociedade capitalista passou a ditar as próprias necessidades, aquilo que se reclama pela falta.

O lugar onde se define a falta que indicará sua função em relação a esta técnica particular *não é* esta técnica, mas o todo organizado da própria prática social, quer dizer, em primeiro lugar, o modo de produção, tal como o definirmos. Em outros

termos, e este ponto é bastante claro para que seja inútil insistir nele, as práticas técnicas de ferraria artesanal respondem à demanda de uma prática social definida – a sociedade agrícola feudal – da mesma forma que a metalúrgica, no sentido atual do termo, respondem à demanda da sociedade industrial. (PÊCHEUX, 2016, p.29).

De acordo com o autor a prática social reclama a necessidade de um produto, ou seja, mostra o lugar da demanda. Desta forma, podemos dizer que as classes menos abastadas também queriam fazer parte do grupo social que podia obter a fotografia. Isso gerou um aumento no interesse de adquirir um equipamento fotográfico. A partir disso, os preços ficaram mais acessíveis e as câmeras passaram a ser comercializadas em grande quantidade pela sociedade. Esta demanda social passou a ser de interesse não só da população, mas também econômico, por parte dos fabricantes e empresários, pois era vantajoso para classe empresarial aumentar a comercialização desse bem de consumo.

Além da prática social temos a prática política que se refere à transformação das relações sociais dadas em novas relações sociais produzidas por meio de instrumentos políticos. Sua “matéria-prima a transformar sob forma de relações sociais “sempre-já-lá não tem origem histórica marcada”. (PÊCHEUX 2016, p.34). Neste caso, a partir da segunda metade do século XIX, com a popularização das câmeras fotográficas houve uma mudança de hábitos e uma transformação das relações sociais, e a isso podemos chamar de prática política. Não só as pessoas da alta sociedade podiam ser fotografadas, mas qualquer pessoa que pudesse adquirir um equipamento.

O instrumento de transformação da prática política é o discurso, como sistema articulado que remete a prática social complexa – seja ela sob a forma de mito ou sistema – compreende-se finalmente que a prática política tem por função transformar as relações sociais reformulando a demanda social (demanda é também comanda, no duplo sentido que entendemos daqui por diante), por meio de um discurso. Dizendo isso, não pretendemos que a política se reduza ao discurso; mas que toda decisão, toda ‘medida’ no sentido político adquira seu lugar na prática política como uma frase em um discurso. (PÊCHEUX, 2016, p. 34)

Dito de outro modo, neste processo das práticas, pensamos a fotografia como fruto de uma demanda social, ela surgiu a partir de uma necessidade que já existia anteriormente na população, e ao achar um campo fértil foi criada. Podemos dizer que a fotografia foi inventada por um processo que veio da prática social, mas foi pela prática política que realizou as transformações sociais.

Tais transformações podem ser percebidas também após a inserção das fotografias nos meios de comunicação, a partir da segunda metade do século XIX em diante,

primeiro nas revistas e posteriormente nos jornais. As fotos foram introduzidas no jornalismo como aparato das reportagens, como uma comprovação da verdade. Aqui cabe lembrar que antes da chegada da fotografia, os jornais utilizavam gravuras nas reportagens, com a mesma finalidade. Mas com a chegada da fotografia, logo os desenhos foram substituídos, assim como a arte também sofreu transformações.

Ao analisar uma foto jornalística publicada em um jornal, é preciso observar outras questões que podem estar implicadas, como a diferença entre produzir uma foto e produzir uma imagem discursivamente. Dito de outro modo, queremos dizer que produzir uma imagem não é só fotografar. Pois uma imagem discursiva pode ser produzida sem nenhuma fotografia, a imagem é constituída pela ideologia e pela história, são efeitos de sentido provenientes da memória discursiva.

E qual seria a relação entre reprodutibilidade técnica e prática técnica? Tanto Pêcheux (2016) como Benjamin (2012) fazem uma análise das condições de produção das novas tecnologias a partir do processo de industrialização e dos modos de produção capitalista baseado na reprodução e consumo. É importante retomar que, para Benjamin, a era industrial fez com que a arte perdesse o valor (a aura), enquanto que para Pêcheux, é justamente a era industrial que produz demanda, produzindo a necessidade de algo, e isto está relacionado com o social, porque independe da classe. Entendemos que a crítica com os avanços tecnológicos está diretamente relacionada com as questões políticas do desenvolvimento industrial, que passou por uma transformação - o que antes era produzido de maneira artesanal passou a ser feito pela máquina, em escala e para a massa. Esse fato sinaliza uma ruptura dos modos de trabalho que já estavam inseridos na sociedade, que provocam mudanças sociais vindas a partir das práticas políticas.

Embora houvesse, desde o início da era industrial, muita preocupação em relação à introdução das novas tecnologias e os seus reflexos na sociedade, as máquinas entraram no mundo e nunca mais saíram, constituindo a sociedade contemporânea. É o caso, também, da fotografia jornalística, que encontrou um lugar próprio nos jornais e passou a ser vista como aparato noticioso, conforme trazemos, a seguir.

3.2 A FOTOGRAFIA NA IMPRENSA

Neste subcapítulo fazemos uma breve retomada histórica da inserção da fotografia na imprensa, trazemos figuras dos primeiros periódicos e, também, mostramos os

possíveis efeitos discursivos a partir das primeiras reportagens de guerra, para tentar compreender como o político se marca nas fotos divulgadas na imprensa.

As revistas foram pioneiras na utilização de fotografias em suas edições, a partir de 1900. Os jornais começaram a publicar de forma mais gradual por volta da segunda metade do século XX. No Brasil, os primeiros periódicos que começaram a utilizar o recurso fotográfico foram as revistas Da Semana, (1900), a Revista Fon Fon (1907), a Revista O Cruzeiro (1928). Conforme vemos a seguir:

Abaixo temos a primeira publicação da revista em maio de 1900, que traz uma foto sobre a festa do IV centenário do descobrimento do Brasil, na capa.



Figura 8: Primeira Edição da revista Da Semana, capa [1900]
Fonte: Acervo da revista Da Semana - Biblioteca Nacional [2016]

Outra revista com características editoriais parecidas com a revista Da Semana foi lançada em abril de 1907, a revista Fon Fon. No editorial diz que a revista pretende ser um semanário alegre, político e crítico, além de ágil e leve. A ilustração da capa exibe

pessoas correndo em uma rua e um carro com faróis acesos indo na mesma direção. O nome e a ilustração, segundo a revista, tem o propósito de mostrar ao leitor que ele receberá as notícias de forma rápida, em primeira mão. Apesar desta edição não trazer fotografia na capa, nas páginas internas trazem fotos juntamente com as reportagens, conforme mostramos na matéria abaixo, sobre a eleição para deputado no Rio de Janeiro.

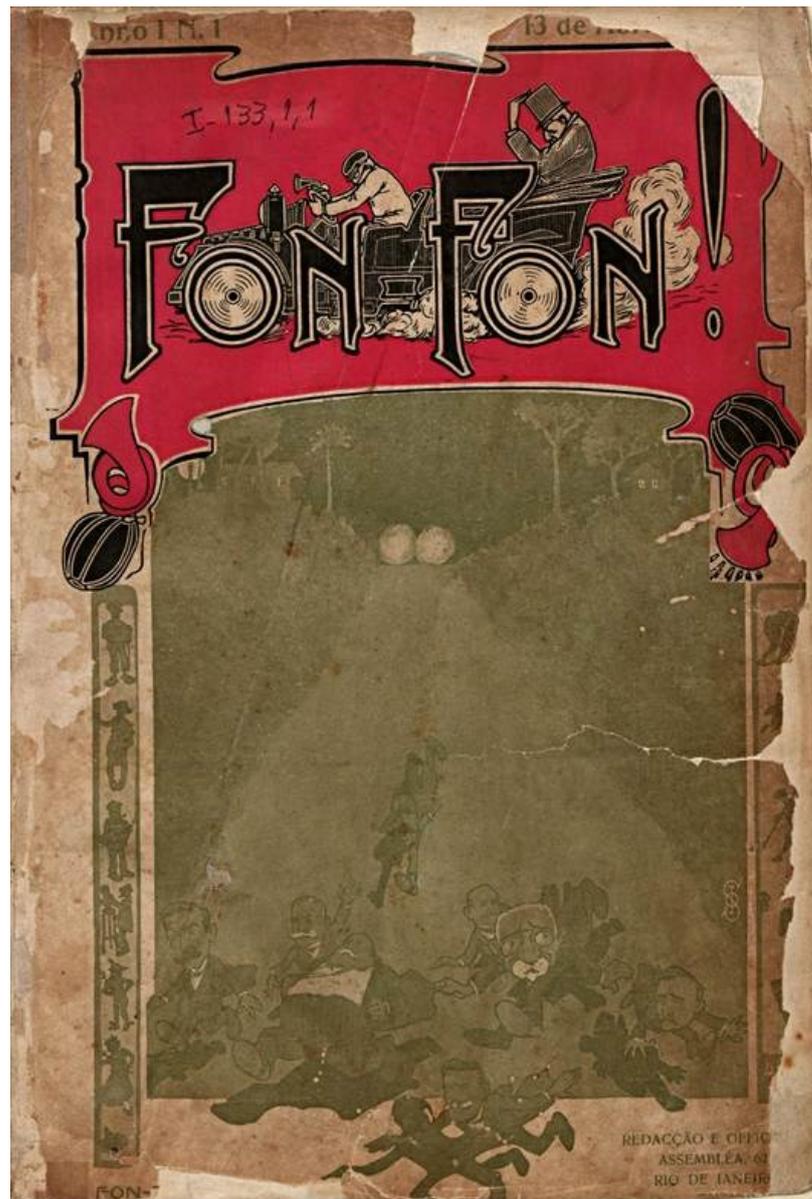


Figura 9: Primeira Edição da revista Fon Fon, capa [1907]
Fonte: Acervo da revista Fon Fon - Biblioteca Nacional [2016]

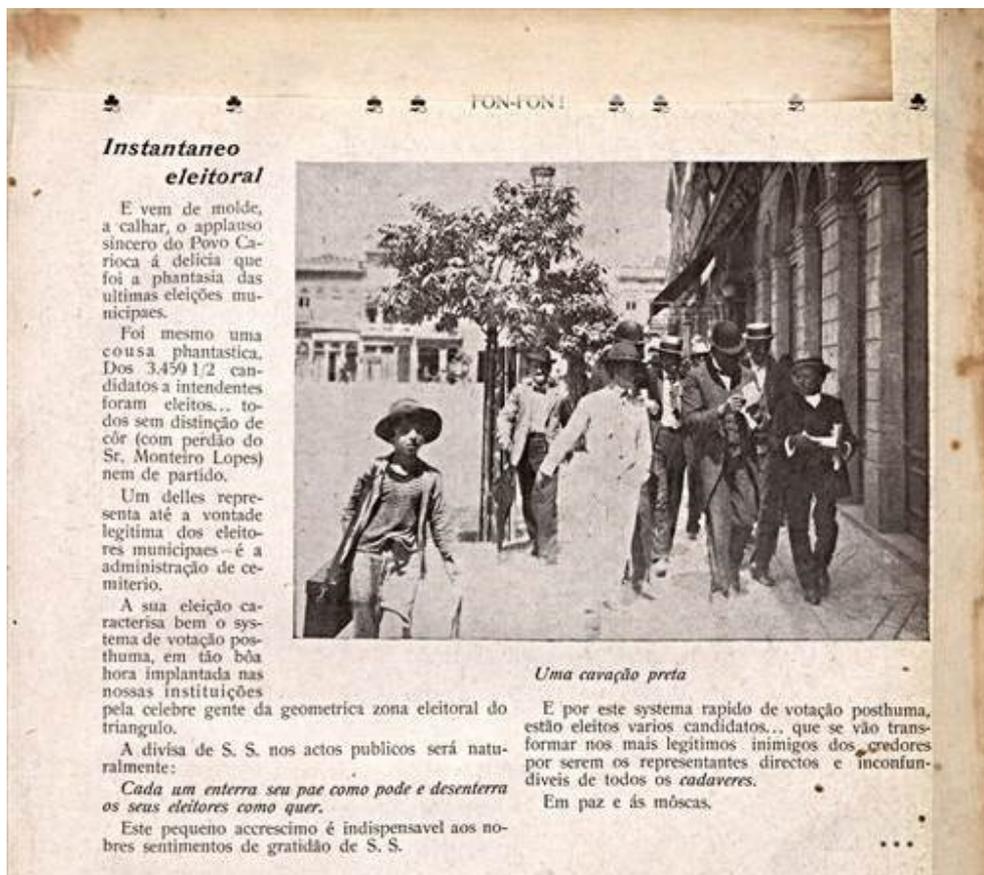


Figura 10: Primeira Edição da revista Fon Fon, página 5 [1907]
Fonte: Acervo da revista Fon Fon - Biblioteca Nacional [2016]

Em novembro, de 1928, foi lançada a revista *O Cruzeiro*, vinculada à empresa Diários Associados, da propriedade de Assis Chateaubriand. Em sua primeira edição, apresenta uma mensagem aos leitores dizendo que a revista é o esboço de um mundo novo, que o nome *Cruzeiro* se refere à constelação, à luz e à opulência, ao brilho da nova moeda que ressuscitará a circulação do ouro, faz referência também às estrelas da bandeira do Brasil. Abaixo, trazemos a capa da primeira edição da revista *O Cruzeiro*, com a ilustração de uma mulher rodeada de estrelas. Esta primeira edição também não trouxe fotografia na capa, mas algumas reportagens internas eram acompanhadas de fotos, conforme a notícia, abaixo, sobre um desastre com aviadores, no Rio de Janeiro.

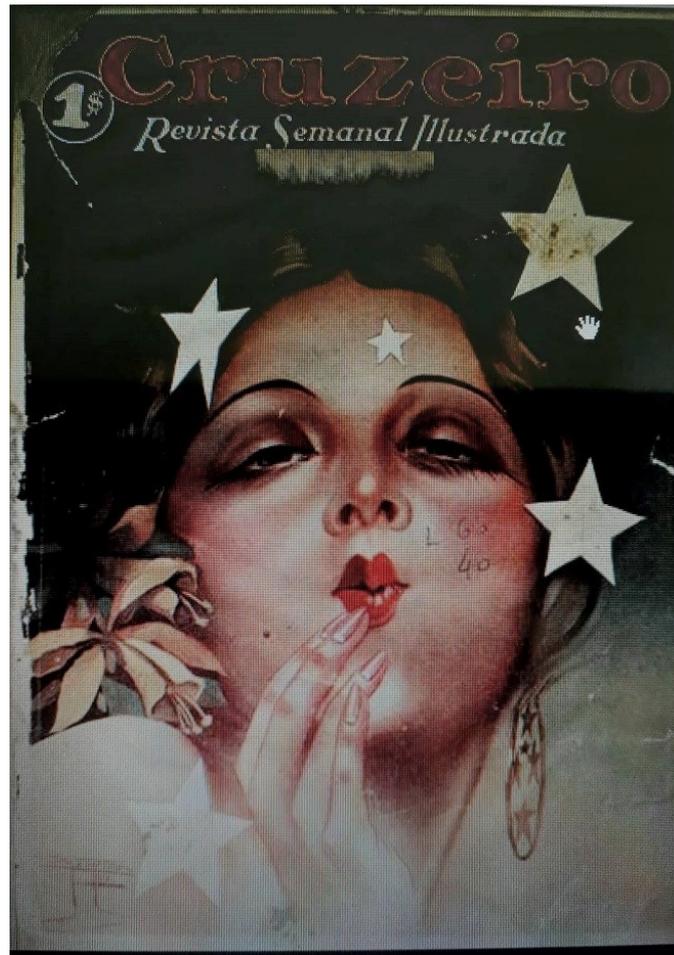


Figura 11: Primeira edição da revista O Cruzeiro – capa [1928]
 Fonte: Acervo da revista O Cruzeiro - Biblioteca Nacional [2016]



Figura 12: Primeira edição da revista O Cruzeiro – página 12 [1928]
 Fonte: Acervo da revista O Cruzeiro - Biblioteca Nacional [2016]

No começo do século XX, a fotografia passou por grande avanço técnico, químicos e ópticos, o que facilitou a sua saída dos estúdios e a locomoção das câmeras para lugares mais longes, pois até então eram muito pesadas. Tais avanços propiciaram o início de uma nova fase para a fotografia e para a imprensa, principalmente no que se refere à cobertura de acontecimentos jornalísticos. E o principal grande evento considerado pela história a ter cobertura jornalística foi a primeira Guerra Mundial (1914-1918), que levou 70 milhões de militares aos campos de combate, matou 9 milhões de soldados e outros 20 milhões foram feridos. Até então, nenhum evento de escala mundial tinha sido registrado com fotos pela imprensa. Podemos dizer que foi a partir deste acontecimento político/histórico que os fotógrafos experimentaram um novo modo de fotografar, pois até então os registros fotográficos eram produzidas independentemente de se ter algum fato ocorrendo, como vimos nas figuras expostas acima.

A população, que nunca tinha acompanhado por meio de fotografias uma guerra, pôde ver os registros dos conflitos estampados nos jornais. Esse foi um marco também na forma de divulgar as notícias nos jornais, que até há pouco tempo traziam apenas textos ou no máximo ilustrações. Acreditamos que foi a partir daí que o fotojornalismo⁹ se consolidou como um gênero jornalístico e as fotografias começaram a ser vistas como notícia, comprovando ou validando a reportagem escrita.

Durante a primeira Guerra Mundial, a produção de fotos bateu o recorde em termos de quantidade, 30 mil impressões por dia. O trabalho era controlado pelo departamento militar, que se encarregava de enviar à “imprensa as imagens de interesse dos respectivos governos”. (ANG, 2015, p. 134). As fotos eram divulgadas do ponto de vista que se pretendia mostrar. Os fotógrafos registravam fatos que mostrassem a vitória do seu país. Conforme mostramos, abaixo, na figura 13, o recrutamento de soldados americanos antes do ataque à Alemanha.

⁹ Entendemos que fotojornalismo está inserido no discurso jornalístico. Desta forma, tomamos a fotografia jornalística como notícia.



Figura 13: Soldados americanos em propaganda de recrutamento [1917]
Fonte: Site de notícias G1 [2016]

Já a figura 14 mostra mais do que soldados uniformizados e disciplinados, marca um efeito de sentido de que todos estão prontos para o ataque/combate ao país inimigo de forma destemida e com orgulho de servir ao seu país. Transmite a ideia de união em prol de um bem maior, a vitória da guerra, a vitória do seu país contra o país inimigo. Entendemos que este tipo de fotografia utilizada pelo departamento militar marca um significado de soldados valentes e dispostos a servir ao país, e dispostos a morrer por ele.

Muitas outras fotografias com este significado de patriotismo em função da guerra circularam na imprensa e poucas eram as imagens que mostravam os soldados feridos, mutilados, sofrendo ou mortos, pois para o Estado não interessava mostrar os horrores da guerra, mas sim, uma nação vencedora. Tais mensagens produzem sentidos de que a guerra é um ato em prol da nação, que é necessária para o país. Não importa morrer ou ficar mutilado, desde que, se exerça o patriotismo, e passe um significado de homem forte, valente, que não sofre e não sente dor. Como vemos na figura 14 as tropas de soldados americanos e franceses lutando contra os soldados alemães, também na primeira Guerra Mundial.

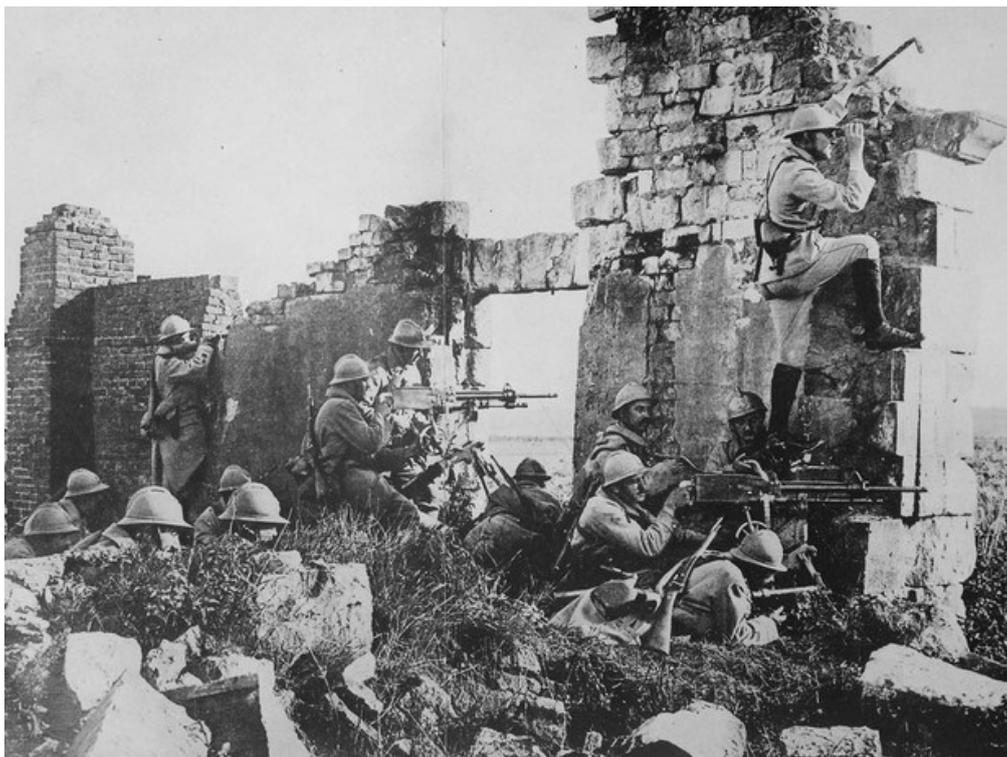


Figura 14: Tropas francesas nas ruínas de uma catedral em ataque contra os alemães [1916]
Fonte: Site de notícias G1 [2017]

Por outro lado, quando as fotos mostram combatentes mortos pelas tropas inimigas, legitima o lado do Estado vencedor. Como vemos na figura 15¹⁰, que mostra cadáveres de soldados armênios que foram queimados vivos por soldados turcos, durante a primeira Guerra Mundial, em 1915. Um militar em pé, observa os mortos, como se estivesse contemplando a vitória.

¹⁰ De acordo com o professor Dr. Antônio Carlos Gonçalves dos Santos, ministrante da disciplina Teorias da Imagem no programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Unisul, era muito comum neste período a manipulação da cena das fotografias, para que elas ficassem esteticamente melhores ou de acordo com o objetivo do fotógrafo. Como as câmeras pesavam mais de 50 quilos, durante a primeira Guerra Mundial não se conseguia chegar facilmente aos locais dos conflitos. Os equipamentos levavam um tempo para serem montados e, desta forma, os fotógrafos buscavam por imagens que representassem a guerra, sem a possibilidade do imediatismo, viabilizando uma organização estética. Não podemos afirmar que nesta imagem os cadáveres foram alterados de lugar, mas existe essa possibilidade, tendo em vista que era comum esta prática na primeira metade do século XX.



**Figura 15: Ossada de armênios queimados vivos por soldados turcos [1915]
Fonte: Site de notícias G1 [2016]**

Os registros fotográficos da guerra tendem, na grande maioria, a mostrar o lado da vitória. No entanto existe outra história que foi apagada, a dos ‘perdedores’¹¹, mas que não se pode negar a sua existência. Didi-Huberman (2012) reflete sobre os efeitos da guerra em relação à morte apontando às cinzas como um arquivo, uma memória histórica de tudo que estava ali e que ardeu. O autor fala do outro lado da história da guerra, do lado daqueles que sofreram com a ardência das consequências da barbárie. É por meio da fotografia que se pode ver a cinza, e de certa forma a brasa volta a arder. Para o autor não basta que a foto cause um mal estar, é preciso que ela seja interrogada no presente, para que a história e a memória sejam entendidas.

Retomando as fotografias, mostramos a seguir fotos emblemáticas da guerra. A que trazemos abaixo, na figura 16, foi produzida em 1917, em São Petersburgo, na Rússia. O fotógrafo registou o momento dramático das tropas atirando em manifestantes civis, matando mais de 50 pessoas que faziam um protesto pacífico na rua. A foto foi considerada um flagrante, pois o fotógrafo estava ali para registrar o protesto e foi surpreendido com os tiros, pessoas correndo e outras atingidas pelas balas¹².

¹¹ Os verdadeiros heróis da guerra são os que morreram, mas citamos perdedores para diferenciar dos que venceram perante o país que representavam.

¹² Fotografia de Viktor Bulla.



Figura 16: Dia de Julho, Rússia [1917]
Fonte: Livro - Tudo sobre fotografia [2017]

A Guerra Civil Espanhola, que ocorreu entre 1936 e 1939, é considerada pela historiografia como o primeiro registro oficial de cobertura foto jornalística, realizada por uma equipe de profissionais nas linhas de frente dos ataques. A figura¹³ 17, que se tornou ícone desta guerra, possui contradição em relação a sua autenticidade. Ela registra o exato instante em que um soldado é morto com um tiro nas costas, no entanto pesquisadores afirmam que esta foto foi forjada pelo fotógrafo, já que naquele local não havia conflitos.

¹³ Fotografia de Robert Capa.



Figura 17: Morte de um miliciano [1936]
Fonte: Livro - Tudo sobre fotografia [2017]

Não podemos deixar de citar outro momento histórico na fotografia jornalística, a segunda Guerra Mundial (1939-1945), um conflito militar global, que recrutou mais de 100 milhões de soldados e foi considerado o mais violento da história, matando aproximadamente, entre 50 e 70 milhões de militares. Nesta época, a foto jornalística estava mais aperfeiçoada e ganhava cada vez mais espaço na imprensa. A revista francesa VU, que já apostava nas capas coloridas, trouxe na sua edição especial sobre a Espanha, uma fotografia de soldados¹⁴, em 1939, conforme a figura 18, abaixo.

¹⁴ Fotografia de Robert Capa.

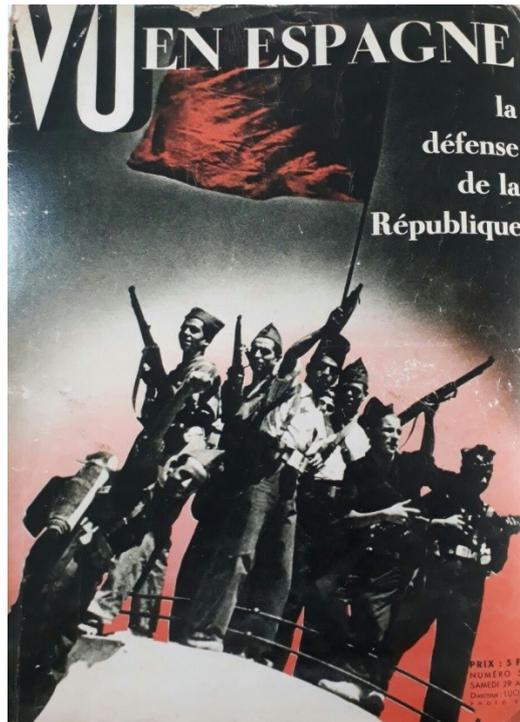


Figura 18: *La défense de la République* - A defesa da República [1939]
 Fonte: Livro - Fotografia [2017]

Produzir e publicar fotos de guerra passou a ser rentável para as empresas de comunicação. Um exemplo disso é a revista americana *Life*, que com o advento da guerra vendeu mais de treze milhões de exemplares, e nunca mais atingiu este número.

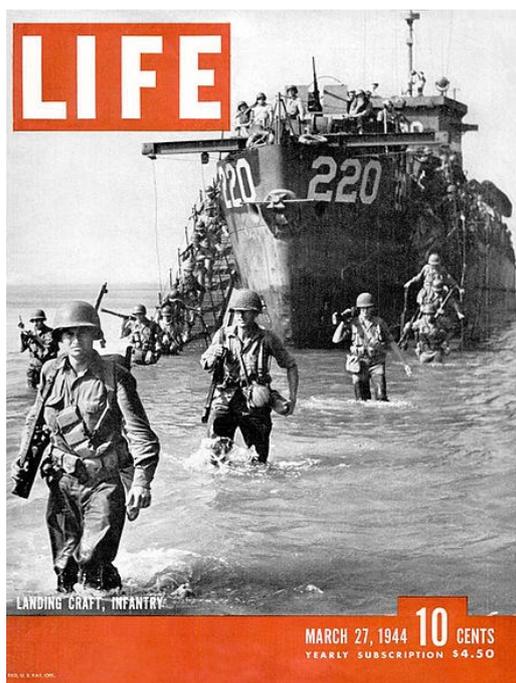


Figura 19: Soldados durante a segunda guerra [1944]
 Fonte: Acervo revista *Life*/Google [2017]

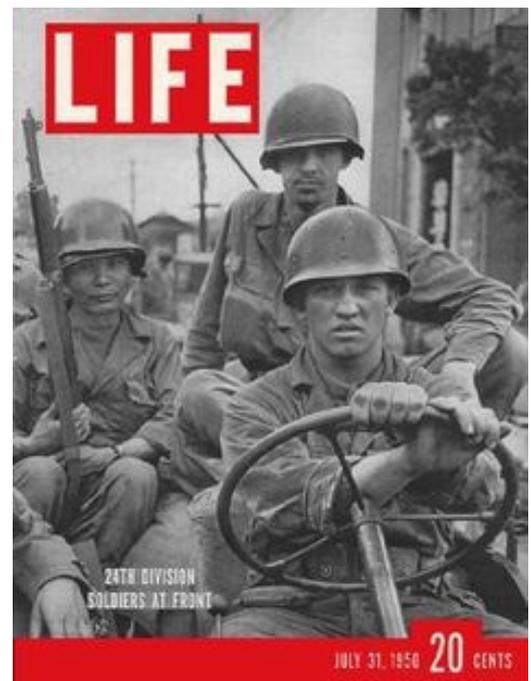


Figura 20: Soldados durante a segunda guerra [1944]
 Fonte: Acervo revista *Life*/Google [2017]

Abaixo trazemos duas fotografias icônicas da segunda Guerra Mundial, em que a vitória foi representada pelo hasteamento da bandeira nacional. O cenário da figura¹⁵ 21 se passa em Berlim, quando a Rússia conquistou a vitória, em 1945. No entanto, o fotógrafo não conseguiu registrar o momento exato do hasteamento da bandeira, mas como estava determinado, foi até Moscou, conseguiu três toalhas vermelhas e passou a noite toda costurando e aplicando os símbolos que são o martelo, a foice e a estrela. Ele reconstruiu a cena e tirou 36 fotos que foram editadas depois para parecer o mais real possível. (HACKING, 2012).



Figura 21: A bandeira vermelha sobre o Reichstag, Berlim [1945]
Fonte: Livro - Tudo sobre fotografia [2017]

Figura¹⁶ 22 também foi produzida durante a segunda Guerra Mundial (1945) O registro foi feito no instante em que um grupo de fuzileiros navais americanos capturou seu ponto mais alto, o monte Suribachi, na Ilha japonesa de Iwo Jima, no Japão, e hastearam a bandeira para marcar a vitória. No entanto, esse foi o segundo registro do hasteamento. Quando os soldados colocaram a bandeira, os superiores viram e solicitaram para levar de lembrança e enviaram outra para substituir. No instante em que estavam colocando a segunda

¹⁵ Fotógrafo Yevgeny Khaldei

¹⁶ Fotógrafo Joe Rosenthal

bandeira, o fotógrafo registrou o acontecimento como se fosse a primeira vez, e ficou eternizado como o instante da conquista dos EUA. (ANG, 2015).



**Figura 22: Hasteamento da bandeira em Iwo Jima [1945]
Fonte: Livro - Fotografia [2017]**

Podemos citar também a Guerra do Vietnã, que ocorreu entre 1959 e 1975. Mas foi a partir de 1964, quando a guerra teve intervenção dos EUA, que os fotógrafos tiveram permissão por parte do governo americano para registrar o conflito. Os jornalistas e os fotógrafos cobriram de perto as atrocidades da guerra e divulgaram abertamente na imprensa mundial as imagens chocantes, mostrando adultos e crianças feridas e mortas. Mesmo que fosse de interesse do governo dos EUA divulgar as imagens da guerra, como eram muito chocantes os próprios editores dos jornais tinham que decidir quais fotos deveriam ser divulgadas.

Na figura 23 temos um registro realizado em 1972, durante a Guerra do Vietnã. A fotografia¹⁷ mostra crianças assustadas fugindo de aviões que despejaram Napalm¹⁸, no vilarejo, Trang Bang, O ataque supostamente foi coordenado por soldados americanos, que nunca admitiram o envolvimento. A foto ficou mundialmente conhecida, se tornou o símbolo da Guerra do Vietnã, ao transmitir a dor e o sofrimento de Kim Phuc, aos 9 anos, correndo nua enquanto seu corpo queimava. Ela teve 65% do corpo atingido e foi levada a

17 Fotógrafo Huynh Cong Nick Ut

18 Napalm: substância química altamente inflamável, que provoca queimaduras.

um hospital pelo próprio fotógrafo que fez o registro. Na mesma cena, soldados caminham indiferentes e despreocupados ao lado das crianças apavoradas e indefesas. Imagens como estas ultrapassam a notícia/registro da guerra em si, e nos mostra sentidos outros, como a indiferença dos soldados diante da dor e do sofrimento de pessoas vulneráveis, assim como a fragilidade de civis diante de militares, imperando o poder do Estado. A fabricação de uma arma química, que pretendia queimar sem fogo, não ficou invisível ao mundo diante desta imagem.



Figura 23: Crianças fugindo do ataque de Napalm, no Vietnã [1972]
Fonte: Livro - Tudo sobre fotografia [2017]

Sontag (2003) ao lembrar a obra de Virginia Woolf, *Três Guinéus* (1938) em que escreveu seu testemunho sobre guerra dois anos antes, na Espanha, acredita que os homens fazem a guerra porque gostam da guerra, porque gostam de lutar e sentir a satisfação da glória.

E qual é o outro lado da glória? Na guerra, é a morte. Para Sontag (2003), desde que a câmera foi criada sempre flertou com a morte, já que as fotos superavam qualquer pintura como lembrança do passado desaparecido de entes queridos. Capturar a morte em curso não era feito em grandes distâncias devido ao esforço para carregar o equipamento, mas depois que a câmera se emancipou do tripé e se tornou portátil “adquiriu um imediatismo e uma autoridade maior do que qualquer relato verbal para transmitir os horrores da produção da morte em massa”. (SONTAG, 2003, p.25).

As fotos de guerra tentam produzir um efeito positivo da morte, pelas vias do discurso de heroísmo e patriotismo. Contudo, na guerra, não existem pessoas vitoriosas, a vitória é do Estado. Esse efeito de vitória, de Estado vencedor, é reforçado constantemente pelo funcionamento de repetibilidade próprio da imprensa. Pois as publicações incessantes de imagens, seja na televisão, jornal ou cinema, constitui o meio onde circula. No entanto, “a fotografia fere mais fundo. A memória congela o quadro; sua unidade básica é a imagem isolada. Numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo”. (SONTAG, 2003, p.23).

O fotógrafo, ao produzir uma foto, determina o objeto da cena, acontecimento, enquadramento, recorte, posição, local, luz, ângulo, distância, ele que julga o momento certo para dar o clique. Para Butler (2015), a questão do enquadramento pode ser entendida como uma moldura de um quadro que delimita o espaço, que são em si mesmas operações de poder, pois são condições reproduzidas intencionalmente.

As molduras não decidem unilateralmente as condições de aparição, mas seu objetivo é, não obstante, delimitar a esfera da aparição enquanto tal.[...] Questionar a moldura significa mostrar que ela nunca conteve de fatos a cena a que se propunha ilustrar, que já havia algo fora, que tornava o próprio sentido de dentro possível, reconhecível. A moldura nunca determinou realmente, de forma precisa o que vemos, pensamos, reconhecemos e apreendemos. Algo ultrapassa a moldura que atrapalha nosso senso de realidade; em outras palavras, algo acontece que não se ajusta à nossa compreensão estabelecida das coisas. (BUTLER, 2015, p. 13-24).

Assim, o enquadramento rouba do sujeito a interpretação do todo, já que o quadro que lhe é apresentado é apenas um fragmento e o que ficou de fora está morto. O enquadramento direciona exatamente ao ângulo da interpretação de maneira implícita, legitima a cena fotografada de um modo como se o acontecimento registrado fosse apenas o que cabe dentro da moldura, produzindo efeitos de sentido fracionado. Complementamos a ideia de enquadramento com o pensamento de Dubois (1993), que nos chama a atenção para outra questão importante. Para o autor, além do enquadramento ainda existem outras decisões do fotógrafo, ou seja, qualquer cena exige os arranjos e manipulações, como a edição, que pode realizar um novo corte, um reenquadramento, ampliação, ou montagem.

Diante do exposto, queremos destacar dois pontos importantes, um ainda sobre enquadramento e outro sobre as fotografias de guerra. Acreditamos que o enquadramento do objeto a ser retratado sempre existiu, desde a arte pictórica, a partir do limiar das próprias molduras. Essa exclusão do todo se deve ao fato dos limites de espaço, pois em algum momento o quadro ou a foto tem que sofrer um corte para poder ser finalizado. A segunda

questão é uma reflexão sobre o enquadramento das fotografias a partir da guerra. Cremos que a partir dos conflitos houve interferência por parte do Estado em relação às divulgações das fotos para a imprensa, mudando a relação da fotografia com o enquadramento. Com isso, o Estado passa a tratar a foto como troféu da conquista.

Ao observarmos o discursivo da imprensa vemos que é recorrente usar os critérios próprios de decisão do que é relevante e prioritário divulgar, decidindo também o que o povo deve e quer ler e saber. A imprensa homogeneiza a informação que transmite, dando a ideia de que tudo é exatamente como se divulga.

Do outro lado, está o leitor/consumidor da notícia que pensa que decide o que deve e quer ler e dá a sua significação a cada informação divulgada na imprensa. Orlandi (1996) nos ensina que a interpretação é o lugar próprio da ideologia, materializado pela história. “Neste sentido, se pode dizer que mídia é lugar de interpretação, ela rege a interpretação para imobilizá-la”. (ORLANDI, 1996, p. 16). Dito de outra forma, a imprensa diz e estabiliza o próprio dizer.

Do ponto de vista discursivo, sabemos que a imprensa tenta produzir sentidos de imparcialidade em relação à notícia. No entanto, também sabemos que este é um dos efeitos resultante da intervenção do Estado, do atravessamento político e dos interesses de cada meio de comunicação. Esta suposta imparcialidade sempre existiu, e mesmo que de forma sutil, os meios de comunicação tomam sua direção política.

Sem dúvida, está cada vez mais em evidência esse aspecto do entrelaçamento entre os eventos políticos e a notícia: a imprensa tanto pode lançar direções de sentidos a partir do relato de determinado fato como pode perceber tendências de opinião ainda tênues e dar-lhes visibilidade, tomando-as eventos-notícias. Estas considerações iniciais, no entanto, não devem permitir a suposição de que a imprensa seria absolutamente autônoma e responsável pelo modo como produz as notícias (MARIANI, 1996, p.62).

É importante destacarmos a marca do atravessamento político no discurso jornalístico. Não estamos falando do discurso jornalístico em relação à política partidária, mas da relação do político enquanto lutas de forças e poder do Estado. O que queremos dizer é que as estratégias políticas do Estado determinam o que pode e o que não pode ser divulgado na imprensa. Percebemos isso a partir de eventos políticos que se tornam notícia e, neste caso, a imprensa se torna aliada do governo para divulgar ações do seu interesse. Desta forma, entendemos que o discurso jornalístico realiza uma função determinante na produção/circulação de consensos de sentido.

Para pensar neste controle por parte do Estado citamos o ensinamento de Althusser (1983). Para o autor, o Estado funciona como uma máquina repressora, onde as classes dominantes se sobrepõem às classes operárias e a submetem à extorsão e diversos tipos de exploração.

O Estado é então e antes de mais nada aquilo a que os clássicos do marxismo chamaram o *aparelho de Estado*. Este termo compreende: não só o aparelho especializado (no sentido estrito) cuja existência e necessidade reconhecemos a partir das exigências da prática jurídica, isto é a polícia - os tribunais - as prisões; mas também o exército, que (o proletariado pagou esta experiência com o seu sangue) intervém diretamente como força repressiva de apoio em última instância quando a polícia, e os seus corpos auxiliares especializados, são «ultrapassados pelos acontecimentos»; e acima deste conjunto o chefe do Estado, o governo e a administração. [...] O aparelho de Estado que define o Estado como força de execução e de intervenção repressiva, «ao serviço das classes dominantes», na luta de classes travada pela burguesia e pelos seus aliados contra o proletariado é de facto o Estado, e define de facto a «função» fundamental deste. (ALTHUSSER, 1983, p. 31 e 32)

Para Althusser (1983), existe um aparelho repressivo, o Estado, no entanto não devemos confundir com os Aparelhos Ideológicos de Estado¹⁹, a diferença consiste que um é a dominação do Estado mediante ao povo, por meio da polícia, do exercito, das leis, ou seja, domínio público, o outro AIE trata do domínio privado, como por exemplo, a religião, a escola, a família, o jurídico, o político, a polícia, a cultura, o sindicato, e a imprensa. Ainda para o autor o que “distingue os AIE do aparelho (repressivo) de Estado, funciona pela violência, enquanto os Aparelhos Ideológicos de Estado funcionam pela ideologia. O autor também nos ensina que não existe aparelho puramente ideológico, mas que, no entanto, o aparelho de Estado também age nos AIE por meio de leis e decretos. Desta forma, os AIE não só são alvo, como também são locais de luta de classes. Tomaremos a instituição imprensa para exemplificar a relação entre o público e o privado. A imprensa trabalha/serve ao mesmo tempo para o público e para o privado e, muitas vezes, tem a intervenção do Estado sem que a grande massa da população perceba, pois este movimento já está naturalizado nas reportagens de TV, nos jornais impressos e online e nas rádios, novelas, séries, filmes, publicidade.

Com o chamado pós-modernismo²⁰, levando em consideração todas as mudanças vindas com ele, podemos perceber que, ao longo da história, para os fotógrafos

¹⁹ Doravante AIE.

²⁰ Mudanças nas condições sociais, políticas e econômicas da sociedade, a partir da década de 70, causando um aumento do consumismo global.

não foi diferente. Eles não queriam mais apenas registrar fatos, mas sim ir à procura de ‘furos’ de reportagens e de fotos exclusivas. O apetite do público por imagens que tragam um efeito de realidade levou a uma busca desenfreada por fotografias autênticas e inéditas. (HACKING, 2012).

Tal fato ganhou ainda mais proporção com a chegada das fotografias digitais, que obtiveram mais qualidade, precisão e instantaneidade, a partir de 1990. A fotografia digital mudou a forma de registrar o mundo, passaram a transmitir em tempo real pela internet as imagens à imprensa. As pessoas passaram a ver os fatos quase que instantaneamente. Fatores como diminuição de custos e de tempo facilitaram o processo fotográfico, que logo foi adotado pela imprensa mundial.

3.3 UM OLHAR DISCURSIVO SOBRE A FOTOGRAFIA

Se refletirmos à luz da AD saberemos que o fotógrafo é um sujeito livre para ser livremente assujeitado, interpelado pela ideologia. O fotógrafo, ao decidir o enquadramento, o faz a partir de filiações ideológicas, que determinam o modo de produzir a foto. Na verdade ele realiza o seu papel, acreditando que exerce a função na origem, no ineditismo, sem nem perceber que está filiado a uma rede de formações discursivas²¹.

No entanto sabemos que cada sujeito tem uma posição ou mais posições e que elas estão inscritas nas formações discursivas. Ao se filiar numa FD e assumir uma posição, o fotógrafo tem a impressão de ser dono de si mesmo e das próprias decisões, pois existe um apagamento, uma negação da ideologia e essas são as condições materiais de existência. Não podemos esquecer a relação como o discurso/ideologia que se define em conjunto com a história, as condições de interpelação e assujeitamento. Veremos também as condições de alienação que, conforme Orlandi (2012), são provenientes do sistema capitalista que transforma não só o trabalho em mercadoria, mas também o trabalhador. “Devemos considerar, o Estado capitalista e o trabalho como parte do modo de individu(aliz)ação do sujeito. O que lhe confere condições de identificação no conjunto da sociedade, ou da formação social”. (ORLANDI, 2012, p, 217). Para a autora, a individualização do sujeito pelo Estado é uma relação política.

²¹ Sobre as FDs falaremos mais adiante.

Desta forma, tentaremos compreender, conforme proposto por Althusser (1983), como se dá esse processo de interpelação ideológica do indivíduo. O autor nos ensina que, a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos e isso ocorre por um processo de reconhecimento ideológico. Dito de outro modo, mesmo que seja praticamente impossível ter acesso as condições reais da existência, o indivíduo pode ao menos perceber que é inscrito na ideologia, por meio da linguagem e dá dois exemplos, como ritual de reconhecimento ideológico. O primeiro, quando encontramos uma pessoa na rua e a nossa reação em cumprimentar nos garante que somos, de fato, individuais, e nos distinguimos do outro indivíduo. O segundo, quando somos abordados na rua por um policial, que nos diz, ‘Ei, você aí! Como veremos na citação, que segue.

A ideologia age ou funciona de tal forma que recruta sujeitos entre indivíduos (recruta-os a todos), ou transforma os indivíduos em sujeitos (transformando-os a todos) por esta operação muito precisa a que chamamos a interpelação, que podemos representar-nos com base no tipo da mais banal interpelação policial (...) Eh! Você!. Se supusermos que a cena teórica imaginada se passa na rua, o indivíduo interpelado 'Volta-se. Por esta simples conversão física de 180 graus, torna-se *sujeito*. Porquê? Porque reconheceu que a interpelação se dirigia efetivamente a ele. (ALTHUSSER, 1983, p. 99)

Assim, não são as condições de existência que representam a ideologias, mas a relação dos homens com tais condições de existência. É o que está no centro da representação ideológica imaginaria do mundo real. Para Althusser (1983) ser um sujeito concreto é estar no plano do reconhecimento ideológico, das práticas dos Aparelhos Ideológicos de Estado, onde são produzidas as relações imaginárias. A transformação do indivíduo em sujeito se dá pelo imaginário, pelo mecanismo de interpelação ideológica.

Desta forma, cada sujeito vive e age na evidencia de ser ele mesmo e de ser o dono do seu discurso. Sobre isso Pêcheux (1988) nos ensina que:

[...] sob a evidência de que ‘eu sou realmente eu’ (com meu nome, minha família, meus amigos, minhas lembranças, minhas ‘ideias’, minhas intenções e meus compromissos), há o processo de interpelação-identificação que produz o sujeito no lugar deixado vazio: “aquele que...” isto é X, o quidam que se achará aí; e isso sob diversas formas impostas pelas “relações sociais jurídico-ideológicas”. (PÊCHEUX, 1988, p. 159).

A formação ideológica dada, a partir de uma posição “determinada pelo Estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito por um sujeito em uma posição discursiva em um momento dado em uma conjuntura dada” (PÊCHEUX, 2014, p.160). Desta forma, sabemos que o sujeito pode ocupar diversas posições, como já dissemos

anteriormente, pois o sujeito pode se inscrever em diferentes formações discursivas e ideológicas.

Podemos complementar a relação do sujeito com as formações discursivas pensando nas formações imaginárias, que são representações da posição dos sujeitos no discurso e “define esse funcionamento como uma atividade estruturante de um discurso determinado, por um falante determinado, para um interlocutor determinado, com finalidades específicas”. (ORLANDI, 1983, p.53). Ou seja, é um jogo de dizeres, que partem do imaginário sobre cada um dos falantes (interlocutores) onde se produzem os sentidos, provenientes da formação discursiva de cada sujeito.

Para Pêcheux (1983), o discurso é sempre produzido para um sujeito inscrito numa formação social, que são processos discursivos realizados a partir de formações imaginárias. Dentro desta interpretação que a pessoa faz de si e do outro, o autor elabora as seguintes perguntas: Quem sou eu para lhe falar assim? Quem é ele para que eu fale assim? Com essas duas questões, entendemos que o discurso também se dá pelo lugar que se ocupa diante das formações imaginárias do sujeito. E o que pode e o que não pode ser fotografado.

Destacamos aqui estas noções de formações imaginárias para exemplificar esta relação frente as tomadas de posição do fotógrafo na hora de determinar o que e como fotografar. O que pretendemos demonstrar é que assim como o sujeito acredita que é dono das suas ideias, também crê que é dono das suas decisões na hora de registrar um acontecimento histórico e não se dá conta de que é um indivíduo interpelado em sujeito pela ideologia.

Por outro lado, o sentido que o leitor dará à fotografia vai depender do seu gesto de interpretação, de acordo com as formações discursivas em que ele está inserido. Contudo, temos o discurso produzido pela imprensa que noticia fatos com a suposta neutralidade, criando um efeito de verdade. Esse efeito é próprio do discurso jornalístico, que ao falar de um fato, não o relaciona com fatos passados, não leva o leitor a fazer relações com outros acontecimentos históricos, não proporcionando uma leitura crítica. O que lhe é posto traz uma versão do fato, mas o leitor tem a impressão de ser a única.

Sobre a fotografia como discurso jornalístico, podemos trazer para esta reflexão o efeito de neutralidade e de verdade, formulado por Flores (2017)

O silêncio constitutivo²² apaga as condições de produção do funcionamento do discurso jornalístico, apagando os sentidos possíveis de uma outra formação

22 O silêncio constitutivo pertence à própria ordem de produção de sentido e preside qualquer produção de linguagem. Representa a política do silêncio como um efeito de discurso que instala o antíptico: se diz “x”

discursiva, produzindo desse modo o efeito de neutralidade da imprensa. Dito de outra forma, entendo que a grande imprensa ao recortar a notícia, não considera a historicidade do acontecimento e ao silenciar outros possíveis sentidos produz este efeito de neutralidade, como se tudo que interessa saber está ali reportado e, ao mesmo tempo, produz o efeito de verdade nesse discurso, que nada mais é que uma direção de sentidos. (FLORES, 2017, p.127)

Nesta perspectiva, Kossoy²³ (2001) nos ensina que a fotografia pode se transformar em alvo de manipulação, na medida em que se vê apenas a expressão da verdade, resultante da imparcialidade da fotografia. O autor também acredita que a “própria atitude do fotógrafo diante da realidade; seu Estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, particularmente naquelas que realiza para si mesmo enquanto forma de expressão pessoal”. (KOSSOY, 2001, p.43).

Podemos pensar também que a fotografia possibilita um discurso que produz memória, pois as imagens ficam eternizadas na história. A fotografia possibilita a retoma de um determinado acontecimento do passado, ela traz uma recordação, é uma documentação de natureza testemunhal.

Segundo Barthes²⁴ (1984) a foto não força aquilo que ela não é mais, mas retrata aquilo que já foi. Ela é um registro que deixa marcas na história. A foto possui uma força constativa e que o constativo da fotografia incide, não sobre o objeto, mas sobre o tempo. Independente do tempo em que ocorreu o registro, as imagens transmitem mensagens.

Estas mensagens inscritas na história estão registradas na nossa memória. Aquilo que aprendemos ou ouvimos e que já esquecemos, ou aquilo que está esquecido pela própria história. A memória discursiva é a responsável pelas nossas lembranças, mas pelo que não lembramos mais também. E sobre isso Davallon (1999), diz que:

Uma primeira constatação se impõe imediatamente: para que haja memória, é preciso que o acontecimento ou o saber registrado saia da indiferença, que ele deixe o domínio da insignificância. É preciso que ele conserve uma força a fim de poder posteriormente fazer impressão. Porque é essa possibilidade de fazer impressão que o termo “lembrança” evoca na linguagem corrente. (DAVALLON, 1999, p. 25)

As imagens podem exercer um verdadeiro fascínio aos leitores por diversos fatores, como o imediatismo, o ineditismo e a surpresa. Ou ainda por aproximar o leitor ao acontecimento como se ele estivesse vivenciado determinado fato. Essa sensação pode

para não (deixar) dizer “y”, este sendo o sentido a se descartar do dito. É o não-dito necessariamente excluído. (ORLANDI, 2002, p.75-76)

23 Fotógrafo, pesquisador, historiador, escritor, doutor em sociologia política.

24 Autor contemporâneo que trabalha a fotografia pelo viés da semiótica.

causar no leitor uma ilusão de que ele participou dos acontecimentos do mundo, já que pode acompanhar situações as quais não estava presente por meio das fotos.

Essa sensação de vivenciar um acontecimento sem estar presente pode ser visto como um caráter mágico, que transforma os momentos em cenas, segundo Flusser²⁵ (1985). Para o autor, o caráter mágico da imagem é necessário para compreender as mensagens que, na realidade, são códigos que traduzem processos em cenas. A imagem não eterniza momentos, e sim, substituem eventos por cenas. O mundo vai sendo vivenciado por meio de um conjunto de cenas que pretendem representar algo.

Já para Kossoy (1999), as imagens podem ser pistas para se desvendar o passado. Mas elas mostram apenas um fragmento selecionado do que aparenta ser, em relação as pessoas ou aos fatos, e como foram congelados num dado momento de sua existência/ocorrência. Para o autor, a imagem tem um poder informativo, mas que só poderá ser alcançado na medida em que é contextualizada pela histórica nas relações sociais, políticas, econômicas, religiosas e que se ateu no tempo e no espaço o ato da tomada do registro.

Compreender as condições de produção e a historicidade da fotografia é de suma importância para a realização deste trabalho, no entanto, também se faz necessário entender o funcionamento da memória discursiva no discurso jornalístico, conforme veremos no próximo capítulo.

25 Escritor e pesquisador das Ciências Sociais.

4 ACONTECIMENTO HISTÓRIO E A MEMÓRIA DE QUEM NÃO SE DEVE ESQUECER

Com o intuito de entender as marcas do político nas fotos da presidenta Dilma Rousseff que circularam na imprensa, buscamos na sua história política iniciando pelo período da ditadura militar, como a memória discursiva deste período ainda reflete até os dias de hoje. Neste capítulo apresentamos, também, pelo viés da memória, como a mulher é discursivizada pela imprensa e de que forma estas marcas estão presentes nas fotos na análise.

Um dos períodos mais marcantes para o Brasil tanto na política como socialmente foram os 21 anos de ditadura militar (1964 – 1985), que teve início com o golpe que derrubou o presidente eleito democraticamente, João Goulart, assumindo Marechal Castelo Branco. Foi um período em que não se admitia que o povo fosse contra o regime militar sob pena de perseguição, tortura e prisão. Os militares passaram a ter total controle sobre as opiniões políticas da população, em nome do poder e por meio da força.

Os meios de comunicação também sofreram controle por meio da censura. Os jornalistas que fossem contra o regime eram perseguidos e quem assumisse que não era a favor do golpe podia ser preso, torturado e até morto.

A perseguição aconteceu aos jornalistas não só dos jornais impressos, mas também de rádio e de televisão. Alguns jornais declararam o descontentamento com o regime militar e, mesmo reprimidos, conseguiam mostrar que eram contra a ditadura. De acordo com Sodré (1999), a exemplo do jornal *Correio da Manhã*, que passou a delatar as ações criminosas do regime e a denunciar as torturas que passaram a fazer parte do cotidiano dos brasileiros. Contudo, a pressão militar era tanta que o jornal *Última Hora* foi invadido e depredado e outros jornais de esquerda foram fechados.

No entanto, uma parte da imprensa estava do lado dos militares. Para Romancini e Lago (2007), a grande imprensa e parte da população apoiou o golpe de 64. Os que apoiaram eram das classes médias e grupos conservadores preocupados com as propostas do governo João Goulart²⁶ e com os problemas econômico-financeiros do país. “É certo, porém, que, num primeiro momento, dificilmente se poderia acreditar que a auto-intitulada revolução de 64 resultaria num ciclo autoritário que durasse tanto tempo”. (ROMANCINI E LAGO, 2007, p. 120).

²⁶ Reforma de base - reformas estruturais que incluíam os setores educacional, fiscal, político, agrário e econômico, além da legalização do Partido Comunista Brasileiro.

O período mais severo da ditadura foi de 1968 a 1978 quando houve a criação do Ato Institucional nº5 (AI-5). O Ato previa punir severamente quem fosse contra o regime do governo. “O AI-5 suspendeu imunidades parlamentares e abriu caminhos para uma série de cassações de mandatos, nos níveis estadual e federal, e a suspensão de direitos políticos” (ROMANCINI e LAGO, 2007, p. 122). Mesmo com toda a perseguição ao povo e principalmente aos jornalistas que eram contra o regime e podiam denunciar as barbaridades, a opinião da imprensa estava dividida, alguns jornais assumiam a posição a favor do golpe militar.

Foi uma época marcada por severa censura. Os jornalistas perderam a liberdade de expressão política, houve perseguição aos comunistas, aos sindicatos autônomos, maior controle do Estado sobre a imprensa e prisão de jornalistas que ignorassem a censura. Tais fatos “diminuíram o ânimo da imprensa mais combativa, o que justifica o surgimento de jornais clandestinos”, que eram contra o regime político. (ROMANCINI E LAGO, 2007, p. 92).

A imprensa proletária, ou operária, era produzida por trabalhadores da recém chegada indústria, muitos ligados aos sindicatos, principalmente nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Os jornais que agissem com resistência enfrentariam perseguições por parte do Estado.

Muitos jornais do Rio de Janeiro e São Paulo, defensores da antiga ordem, foram empastelados logo após a tomada de poder pelos revolucionários de 30, alguns foram invadidos e sofreram danos, como a Gazeta, de Cásper Líbero, e o Jornal do Brasil, mas voltaram a circular. Em todo caso, a imprensa passou a sofrer forte censura e o Diário Carioca, que apoiara inicialmente o governo, passou para a oposição, assim como outros jornais. (ROMANCINI e LAGO, 2007, p. 96 e 97)

Com a censura prévia²⁷ os impressos passaram a ser submetidos aos sensores da Polícia Federal, que determinavam o que poderia sair nas publicações ou o que deveria ser cortado. Neste caso, o Estado esperava que as leis impostas pela censura sejam obedecidas, caso contrário se utilizam o poder, em forma de leis e a força, por intermédio da polícia.

Há uma história da política, que é a história das formas de confrontação – e também das formas de confusão entre política e polícia. A política não aparece do nada. Ela está articulada a uma certa forma da ordem policial, o que significa um certo equilíbrio de possibilidades e impossibilidades que essa ordem define (RANCIÈRE, 2009, p.287).

²⁷ Instaurada a partir da promulgação do AI-5. Os meios de comunicação tinham que ter a pauta previamente aprovada, sujeita a inspeção de agentes autorizados do governo.

Precisamos diferenciar aqui a política, aquela que é exercida por sujeitos falantes que dominam a arte de governar e, o político, que são as posições de força exercida pelos políticos amparados pelo Estado. Porque o Estado age amparado nos poderes em que domina (Executivo, Legislativo e Judiciário) e é por meio dele que as forças atuam.

Para Mariani (2007) tais fatos políticos do passado ajudam a construir os sentidos de agora e que este é o funcionamento natural da imprensa:

A mídia funciona, neste sistema, como um elemento fundamental na representação e re-produção dos "consensos de significação" resultantes das hegemonias políticas ou, ao contrário, participa da sua dissolução. Um elemento que está em jogo, portanto, o tempo: passado e projeções de futuro se entrecruzam no cotidiano jornalístico, que vai montando e reconfigurando leituras da história e da política, na tentativa de explicar/didatizar os acontecimentos, ou seja, construindo um sentido 'natural' para a instabilidade do presente. (MARIANI, 2007, p. 46).

Muitos jornalistas eram contra o regime militar, mas não podiam manifestar abertamente sua posição nas reportagens. Nestas condições que o discurso jornalístico percorre boa parte do século XX, no embate entre tentar dizer e o poder dizer, sempre silenciado pelo poder do Estado, conforme Althusser, que o define como Aparelho de “Estado como força de execução de intervenção repressiva” (ALTHUSSER, 1983, p. 32)

Do ponto de vista da AD, a resistência também pode ser vista como a possibilidade de dizer outras palavras no lugar do que se desejava dizer. “É resignificar processos interpretativos já existentes, seja dizendo uma palavra por outra, seja incorporando o *nonsense*, ou simplesmente, não dizendo nada”. (MARIANI, 1996, p. 27).

Alguns jornais deixavam trechos inteiros em branco ou então publicavam poesias ou receitas de bolo, no lugar da reportagem censurada. Era uma forma de protesto contra a falta de liberdade de imprensa. Com essas atitudes esperava-se que o povo percebesse a gravidade da situação em relação às torturas e mortes, mas a sociedade muitas vezes desconhecia a verdadeira situação, as atrocidades cometidas com quem era contra ao regime militar.

O controle dos militares foi muito além da censura. Os que eram contra o regime foram presos e torturados, centenas de pessoas foram mortas, e muitos corpos nunca foram localizados. Podemos pensar nessa relação dos corpos desaparecidos durante a ditadura como um corpo discursivo silenciado, pois durante todo o regime militar era proibido falar das torturas, das mortes e do sumiço das pessoas. O corpo era uma informação

que não podia aparecer. Esse corpo anônimo que faltava com a obediência para com as leis impostas pelo Estado - ser contra o regime militar – era morto/silenciado como medida extrema de repressão.

Tamanha violência era usada também como estratégia para causar medo nos opositores e forçar, por meio da opressão, a obediência. A opinião individual, e também a opinião geral dos opositores, sindicatos, grupos organizados foi calada durante a ditadura, apenas a opinião do Estado, das leis, é que prevaleciam. Olhar para este corpo pelo viés da historicidade é perceber que ele está silenciado até os dias de hoje. Esse corpo se desloca da sua posição e passa fazer parte de um discurso apagado, excluído.

Orlandi (2012) nos diz que a busca do conteúdo não dito pode nos mostrar os ‘verdadeiros’ sentidos do discurso que estariam escondidos. No entanto, como faz parte da constituição do sujeito interpretar, muitas interpretações podem parecer universais, resultando nesta impressão de um único sentido, como o verdadeiro. Também podemos chamar pelo processo da ideologia de efeito de evidência sustentado pelo já-dito dos sentidos institucionalizados e dados como naturais, e este é um trabalho da história. Importante ressaltar que a ideologia não é ocultação de sentidos, mas sim interpretação de sentidos que tomam uma direção dada pela história. A autora resalta que o poder é exercido sempre acompanhado do silêncio da opressão. E se, de um lado o discurso da ditadura militar no Brasil se mostra pela censura, pela proibição da palavra, por outro, o silêncio do oprimido é o silêncio da oposição ao poder, denominado o discurso da resistência. Orlandi (2012) nos ensina que o silêncio não fala, mas significa.

É pois inútil traduzir o silêncio em palavras; é possível, no entanto, compreender o sentido do silêncio por métodos de observação discursivos. Considero pelo menos duas grandes divisões nas formas do silêncio; a) o silêncio fundador; e b) a política do silêncio. O fundador é aquele que torna toda a significação possível, e a política do silêncio dispõe as cisões entre o dizer e o não-dizer. A política do silêncio distingue por sua vez duas subdivisões: a) o constitutivo (todo dizer cala algum sentido necessariamente); e b) o local (a censura). O silêncio não é ausência da palavra. Impor o silêncio não é calar o interlocutor, mas impedi-lo de sustentar outro discurso. Em condições dadas, fala-se para não dizer (ou não permite que se digam) coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos. As palavras vêm carregadas de silêncio(s). O silêncio e o implícito não são a mesma coisa. O implícito é o não-dito que se define em relação a dizer. O silêncio, ao contrário, não é o não dito que sustento dizer mas aquilo que é apagado, colocado de lado, excluído. (ORLANDI, 2012, p. 102)

Comprendemos que através do silêncio, do Estado e também da imprensa, que os sentidos que permanecem na história da ditadura militar são outros, como se tratasse de

um regime político de segurança e de ordem nacional. Não de um momento mais cruel da história, em que os militares detinham a ordem pelo poder e pela força, das forças armadas.

A partir de 1974 começou um processo lento de abertura política e redemocratização do país e menor rigor do regime militar. De acordo com Romancini e Lago (2007), foi durante o mandato de Ernesto Geisel (1974-1979) que houve um movimento de abertura política, mas a imprensa ainda sofria com a autocensura²⁸, e mesmo com a abertura, nesta época ainda ocorriam prisões de jornalistas da oposição ao regime. Em 1978 foi revogado o Ato Institucional nº5.

A população intensificou ainda mais as manifestações pelo fim da ditadura que já estavam ocorrendo. O período mais violento que Brasil viveu, em que a liberdade de expressão foi cerceada e a imprensa sofreu com a forte censura, estava chegando ao fim com a saída dos militares do comando do país. João Figueiredo (1979 – 1984) foi o último dos militares no comando do país

O Brasil sofreu por anos as consequências da repressão por parte do Estado. Dizer que o período da ditadura militar acabou é cabível, mas também podemos dizer que ainda existe uma espécie de autocensura por parte dos jornais. Pois nem tudo se pode dizer, seja por reflexos do medo das consequências que ainda pode rondar as redações, ou mesmo por omissão consciente pela posição política do jornal. A história política tem sido escrita e relatada todos esses anos pelas mãos de quem deseja contar uma versão da história. Não se questiona a história, pois ela está posta. No entanto, podemos questionar os seus efeitos de sentido. A censura da ditadura não existe mais nos meios de comunicação, mas isso não quer dizer que o Estado não interfira ainda, de certa forma, no discurso jornalístico.

Medina (1988) nos diz que a censura pode ter desaparecido, mas ela ainda existe, não de forma exógena como era antigamente no período militar, agora ela é endógena – de dentro para fora, e na realidade hoje funciona como sempre funcionou. A autora acredita que existe uma censura escondida, sutil, e já viciada e que pode estar mascarada na generalização dos fatos, na falta de aprofundamento, na falta de conhecimento da própria história ou da posição política do jornalista. Um grave erro cometido pela imprensa é a omissão que faz parte do funcionamento da censura.

²⁸ Aqui trazemos a autocensura pensando no esquecimento nº 2, em que o sujeito está censurado no modo de formulação. Não é a censura do nível da constituição do sujeito e também não é uma censura explícita. Em termos discursivos, estamos falando que a autocensura no jornalismo é aquilo que ninguém diz explicitamente que é proibido, mas se deixa de escrever de um jeito para escrever de outro.

Quando você omite uma notícia você está praticando a censura. Quando os militares diziam ‘não pode publicar’, eles estavam pedindo que nós omitíssemos e muito jornal concordou em não publicar. Era um crime de omissão. Esse crime continua ocorrendo pela incapacidade de a imprensa realmente se renovar e se apresentar como intermediária entre governantes e governados”. (MEDINA, 1988, p. 20).

Esse poder que o político exerce sobre a sociedade não é evidente, no entanto ele trabalha de forma paralela, colaborando com a construção de uma história, que traz consigo os apagamentos, próprios do funcionamento do discurso jornalístico. Para Lagazzi (1988) não existe sociedade sem poder político. E mesmo nas sociedades em que a instituição política é ausente, o político está presente, pois não podemos pensar o social sem o político.

Corten (1999) nos elucida a importante diferença entre política e político nos trabalhos de análise de discurso. A política é a instituição onde se realizam as atividades políticas. “Já o político é representado pela cena das forças políticas construídas pelo discurso, isto é, na e pela cena discursiva de interlocução” (CORTEN, 1999, p. 37). O autor complementa dizendo que o político é a representação das forças políticas, e que o discurso é o lugar desta representação.

Isto só é “compreensível através da cena (constituída pelo discurso) na qual os elementos que perpassam a sociedade são vistos como forças políticas”. (CAZARIN, 2013, p, 177). A autora reforça que o político são forças contraditórias inerentes à própria sociedade.

Com o fim da ditadura criou-se a promessa da democracia e com ela viria também a liberdade de expressão e de imprensa. No entanto, não é desta forma que acontece nas redações. Entendemos que a democracia é entendida como um regime político, em que o poder é exercido pelo povo, principalmente através do sufrágio, ou seja, do direito ao voto para presidente. A palavra vem do grego, *demokratía* - *demos* (que significa povo) e *kratos* (que significa poder). A democracia prevê a proteção da liberdade humana e garante os direitos individuais do povo. No que diz respeito aos direitos humanos defende a liberdades de expressão, religião, participação na vida política, econômica e cultural da sociedade.

No Brasil a batalha pela conquista da democracia é antiga, no entanto, a mais recente luta pela democratização do país ocorreu em 1984. Entende-se que o movimento ‘Diretas Já’ foi o grande responsável pelos avanços da reivindicação do povo pelos direitos, mas especificamente pelo direito ao voto para presidente do Brasil. Esse movimento uniu lideranças como, partidos políticos de oposição, sindicatos, artistas, jornalísticas e

estudantes. A população foi às ruas com o intuito de mostrar o descontentamento com o regime político e para lutar pela eleição de um representante do povo que fosse civil e não militar. Pois o regime militar havia perdido o prestígio perante a população.

Apesar disso, o direito ao voto só foi conquistado com a aprovação da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, que consolidou a passagem de um regime autoritário para um democrático. A Constituição dá garantias individuais como direito ao voto, além de direitos básicos como a igualdade de gêneros, a criminalização do racismo, a proibição total da tortura e direitos sociais como educação, trabalho e saúde para todos. No entanto, sabemos que muitas destas diretrizes não se aplicam até os dias de hoje no Brasil.

4.1 DILMA ROUSSEFF: GUERRILHEIRA E GUERREIRA

Dilma Rousseff venceu duas eleições presidências e foi a primeira mulher eleita pelo povo ao cargo no Brasil, quebrando uma regularidade vivida no país por anos, em que só se tinha presidentes homens. No entanto, sua história política começa bem antes de assumir a presidência, desta forma, se faz necessário para este trabalho, conhecermos o seu passado, a sua história, o seu engajamento na vida política desde jovem, até o momento em que culminou o golpe de 2016.

Nascida em Belo Horizonte, em 1947, Dilma Vana Rousseff, viveu com a sua família de classe média até os 19 anos. Formou-se em economia, casou duas vezes e teve uma filha. Dilma teve uma vida política ativa, dentre outros cargos foi Secretária Estadual de Energia, Minas e Comunicações, Ministra de Minas e Energia e Ministra da Casa Civil. Dilma Rousseff venceu a eleição presidencial em 2010 e, em 2011, se tornou a primeira mulher a assumir o cargo no Brasil.

Durante seu governo deu continuidade às ações de combate à pobreza lançados pelo seu antecessor Luiz Inácio Lula da Silva e lançou o programa Brasil Sem Miséria, investiu também no combate ao desemprego criando os cursos profissionalizantes do Pronatec, na educação também investiu no programa Ciência sem Fronteiras, e ampliou o projeto Minha Casa, Minha Vida.

Sua campanha presidencial de 2010 foi apoiada pelo PT - Partido dos Trabalhadores, que já estava sendo alvo de denúncias de corrupção, no chamado Mensalão.

No primeiro mandato Dilma Rousseff prometeu trabalhar a estabilização da economia e continuar o plano de erradicação da pobreza. Em 2014, foi reeleita e em 2015 assumiu o seu segundo mandato, com o firme propósito de combater a corrupção do Brasil.

Dilma Rousseff começou a se interessar pela política aos 16 anos ao participar de movimentos estudantis. Depois se filiou a organizações políticas, que eram contra o regime militar, como a Polop - Organização Revolucionária Marxista Política Operária. Também atuou na Organização Colina (Comando de Libertação Nacional) e ajudou na fusão com a VPR (Vanguarda Popular Revolucionária). Considerada subversiva e guerrilheira, aos 21 anos teve que sair de Minas Gerais para se esconder em outros Estados para se proteger das forças armadas de repressão aos que eram contra ao regime militar. Utilizava pseudônimos como, Vanda, Luiza, Iolanda para não ser descoberta. Sua primeira fuga foi em 1969, quando era casada com o jornalista Carlos Galeano.

Em São Paulo foi capturada, torturada e presa acusada pelo crime de subversão contra o Estado. Ficou presa de 1970 a 1973, no presídio Tiradentes, e após cumprir a pena foi morar em Porto Alegre com o segundo marido, o advogado Carlos Araújo. Ambos passaram a dirigir a organização clandestina Vanguarda Armada Revolucionária – Palmares. A luta por um país democrático e a luta contra a ditadura militar eram as suas metas. Dilma Rousseff recuperou seus direitos políticos em 1979, com a Lei de Anistia.

O passado da presidenta Dilma Rousseff, ainda vinculado a uma imagem de mulher subversiva e guerrilheira, amplamente divulgada nos meios de comunicação ecoam até os dias de hoje. A imprensa no passado ou no presente reforça a imagem de uma mulher fora da lei. Como já vimos anteriormente, é próprio do funcionamento da imprensa noticiar fatos recentes repetindo o que foi dito no passado, sem nenhum compromisso de investigação. Desta forma, replica os sentidos já existentes, levando ao leitor um efeito de verdade e, ao mesmo tempo, a construção de uma imagem. Aliado a isso, temos o atravessamento político, por meio do discurso da história da ditadura, um discurso silenciado, apagado pelo Estado e pela imprensa, que corrobora com esse processo de significação. A presidenta Dilma Rousseff passa de vítima das arbitrariedades da repressão do período da ditadura militar, à vilã.

Retomando ao seu segundo mandato na presidência, com as denúncias de corrupção fervilhando na imprensa, a opinião pública ficou dividida. A população insegura começou a protestar nas ruas. Essa divisão de opiniões era bem clara, e podíamos observar pelas frases dos cartazes e pelos coros que os grupos faziam. Os que estavam a favor do

governo comemoraram, já os militantes opositoristas ao PT gritavam pedindo a saída da presidenta, e pelo *impeachment*.

Além das denúncias de corrupção, outro fato que estava deixando a população insegura era a instabilidade da economia no Brasil que, na realidade, já estava instável antes da presidenta Dilma Rousseff assumir o cargo, mas que só passou a mostrar os seus reflexos quando as medidas adotadas pelo governo para atrasar a chegada da crise ao Brasil não deram mais conta. A crise era mundial, o cenário econômico não estava muito animador desde 2008. O sistema financeiro na Europa e nos Estados Unidos entrou em colapso, gerado por uma bolha imobiliária americana, criada pelos bancos que emprestaram mais dinheiro do que tinham em reservas. O que deixou os cofres quebrados. Outra crise se instalou em 2011. Diversos países assumiram que estavam endividados, muitos bancos quebraram, ocorreu muito desemprego, empresas faliram, o que causou conseqüentemente uma crise global na economia.

O discurso de instabilidade econômica, reforçado e amplamente divulgado pela imprensa, trouxe insegurança e revolta por parte da população. O Brasil também sentiu esta crise, com o desequilíbrio do sistema capitalista, causando desempregos, atrasos nos pagamentos dos salários, as empresas ficaram mais cautelosas, e como conseqüência a economia do país ficou estagnada. A crise econômica mundial, mesmo chegando mais tarde ao Brasil repercutiu negativamente no mandato da presidenta Dilma Rousseff, pois o que era divulgado pelos economistas é que se tratava de má administração do dinheiro público e não de reflexos da crise global. Esta turbulência afetou a opinião da pública, o que agravou a ideia de má administração, culminando em uma crise política.

A presidenta Dilma Rousseff já estava com a imagem arranhada, aliado a isso, seu nome começou a ser citado nas instigações de corrupção da Petrobras²⁹. A partir de então, a presidenta passou a enfrentar uma severa crise de imagem, que afetou a sua credibilidade perante o povo.

A imprensa passou a divulgar de forma assídua a crise política. Os canais de TV acompanhavam as manifestações em tempo real, que eram divididas em pró-Dilma, a favor da democracia, a favor e contra o *impeachment*, e pedindo a volta dos militares.

Em 2015, deputados federais deram início ao processo de *impeachment* pedindo a cassação da presidenta Dilma Rousseff. Eduardo Cunha (PMDB) presidente da Câmara dos Deputados, aceitou o pedido de *impeachment* de Dilma Rousseff com a denúncia de

29 A empresa Petrobras contratava as empreiteiras através de licitações falsas, escolhiam uma para ser a vencedora e superfaturavam o valor da obra.

crime de responsabilidade, apresentada pelo procurador da justiça aposentado Hélio Bicudo e pelos advogados Miguel Reale Júnior e Janaina Paschoal.

Foi instituída uma comissão especial na Câmara dos Deputados, onde 38 deputados aprovaram o relatório e 27 se manifestaram contrários. Em abril de 2016 a Câmara dos Deputados aprovou o relatório com 367 votos favoráveis e 137 contrários. O relatório foi para o Senado Federal e em maio aprovou por 55 votos a 22 a abertura do processo de *impeachment*, determinando o afastando por 180 dias de Dilma Rousseff da presidência até que o processo fosse concluído, que culminou com uma votação em plenário resultando em 61 votos a favor e 20 contra.

A presidenta Dilma Rousseff foi retirada do cargo com a acusação de desrespeito à lei orçamentária e à lei de improbidade administrativa e suspeita de envolvimento de corrupção no caso da Petrobras, durante a operação Lava Jato. O nome que se popularizou as “pedaladas fiscais” referiam-se a improbidade administrativa. O processo encerrou-se no dia 31 de agosto de 2016, resultando na cassação do seu mandato.

4.2 A MULHER AOS OLHOS DA SOCIEDADE

Como já dissemos, Dilma Rousseff foi a primeira mulher a ocupar o cargo de Presidenta da República do Brasil, um lugar prioritariamente masculino, até então. Dilma Rousseff com liderança, destemor, gestos fortes e opinião própria, acabou por despertar estranheza em relação à imagem estereotipada que a sociedade ainda faz da mulher. Por outro lado, a memória social que se tem ainda nos dias atuais é que tais características são atribuídas aos homens. Desta forma, trazemos neste subcapítulo reflexões acerca da imagem da mulher na sociedade.

Não são sobre as diferenças entre homens e mulheres que vamos tratar, mas sim das que apontam para os reflexos de uma construção social que impõe as diferenças de gênero. Podemos perceber esse contraste na distribuição das ocupações no mercado de trabalho, em que homens e mulheres ainda enfrentam desigualdade de cargos e também de salários.

Não é nova a concepção de que o homem deve ser o provedor da casa, aquele que vai para a rua conquistar um espaço profissional e que tem disponibilidade absoluta de tempo para dedicar-se ao trabalho. Ao contrário da mulher que, ainda nos dias de hoje, é vista como aquela que deve cuidar da casa e dos filhos, além de trabalhar fora. Mas não em

qualquer emprego e sim aos apropriados a ela. Sabemos que esta situação está mudando, mas ainda está longe de se tornar uma realidade.

Se considerarmos a mulher na história, a sua emancipação é muito recente, há 85 anos conquistou o direito ao voto, através do Decreto nº 21.076 instituído no Código Eleitoral Brasileiro, de 1932, ainda que fosse facultativo às mulheres casadas, com autorização dos maridos e às viúvas e solteiras que tivessem renda própria. Também garantiram o direito de serem eleitas para cargos no executivo e legislativo. Na Constituição de 1934 caíram estas restrições, e apenas em 1946 o voto feminino se tornou um dever.

O discurso jornalístico contribui para o reforço da diferença de gênero e para a produção de sentidos de que a mulher deve ser a ‘rainha do lar’, apelido que até pouco tempo as donas de casa recebiam. Esta visão androcêntrica não se trata de um modo social de séculos passados, estamos falando da mulher na atualidade.

Em abril de 2016, a revista *Veja*, editora Abril, publicou uma reportagem sobre a Marcela Temer, esposa de Michel Temer - na época vice-presidente do Brasil. A foto da reportagem mostra uma mulher jovem, branca, loira, com sorriso discreto, semblante angelical, olhar e postura confiantes, com vestido de tecido fino e floral, cabelo cuidadosamente arrumado, elegante, com ar sóbrio, pouca maquiagem e poucas joias. A reportagem diz que Marcela não gosta de aparecer, gosta de vestidos na altura do joelho e sonha ter mais um filho. Neste enunciado podemos perceber um discurso que se repete e reforça a imagem de uma mulher comportada aos moldes da sociedade e que também serve para uma das obrigações da mulher, a de procriar. Conforme vemos na figura 24, abaixo.



Figura 24: Marcela Temer: Bela, recatada e ‘do lar’ [2016]
 Fonte: Revista Veja [2016]

A legenda da foto diz que Marcela é quase a primeira dama, sendo que a reportagem saiu um dia depois da votação do processo de pedido de *impeachment* contra a presidenta. Tal afirmação estabiliza os sentidos de que mulher somente pode ser a primeira dama e nunca a presidenta. Ela pode chegar apenas a este posto. E a mulher para ser primeira dama deve ter tais características como ser bela, recatada e ‘do lar’; e que a presidenta Dilma Rousseff foge destes padrões. Ao falar de Dilma Rousseff, a imprensa a mostra como uma guerrilheira, ex-presidiária, que subverteu a ordem do país durante a ditadura militar, mulher de coração valente, descontrolada, desequilibrada, que grita e tem ataques histéricos.

Para Bourdieu (2002), o sistema de dominação masculina é produto de um trabalho incessante de reprodução da história, “para a qual trabalham agentes específicos (entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica) e as instituições família, Igreja, Escola, Estado” (BOURDIEU, 2002, p.23). Essa continuidade do modelo do comportamento masculino repete significados até os dias de hoje, estabilizando dizeres e sentidos. A sociedade tem uma visão patriarcal do mundo, que é construída como fruto do “inconsciente constituído por um estágio muito antigo da

sociedade, mas que ainda existe nos homens e nas mulheres (...) é uma sociedade organizada de cima para baixo, segundo o princípio do primado da masculinidade”. (BOURDIEU, 2002, p.34- 49).

A história que conhecemos do mundo foi escrita por homens. Até pouco tempo atrás a maioria das mulheres eram analfabetas, pois não tinham o direito ao estudo. As rainhas do lar eram obrigadas a desempenhar um papel de donas de casa, responsáveis por cuidar do marido e dos filhos. Foi a partir da revolução industrial que começaram diversos movimentos feministas em todo mundo. Outro período que proporcionou maior emancipação às mulheres foi durante a segunda Guerra Mundial, onde elas tiveram que sair de casa para trabalhar e substituir as funções do homem, na ausência deles.

Mesmo que as mulheres venham reivindicando há anos os seus direitos, lutando pela igualdade no mercado de trabalho, ainda percebemos diferenças nas ocupações dos espaços públicos e privados, pois vivemos em uma sociedade patriarcal, uma sociedade conservadora e que ainda tem restrições da participação da mulher nas esferas públicas.

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificativa: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar, a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleias ou mercados, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres (...) (BORDIEU, 2002, p. 9)

Ao retomar a imagem da mulher na história em que ser bela, recatada e ‘do lar’ eram qualidades imprescindíveis, podemos perceber por meio do discurso que este sentido ainda se mantém. Este é um trabalho da memória discursiva que é feita de dizeres, mas também é constituída de esquecimentos “que foram estancados em um processo histórico-político silenciador” (ORLANDI, 1999, p. 59).

Sabemos que o discurso é feito do que não é dito e do que é dito. E esses dizeres que se repetem regularizam sentidos que constituem a memória discursiva. Quando um sujeito repete, afetado pelo esquecimento acredita que é a origem do dizer, justamente por que esquece. O esse movimento constitui a memória e dá continuidade a dizeres, assim como estabiliza sentido. Sendo assim, entendemos que este modelo de mulher que vemos hoje na imprensa é uma repetição de significação anterior, e que por não lembrar, o sujeito crê que sempre foi assim, e por isso ele repete. A repetição é proveniente do trabalho da memória discursiva, como nos mostra Indursky:

A memória discursiva decorre de uma dialética entre a repetição de um enunciado discursivo e a regularização de um sentido, de tal modo que a “regularização apoia-se necessariamente sobre o reconhecido do que é repetido. Vale dizer que é preciso proceder ao reconhecimento do mesmo e de sua repetição”. (INDURSKY, 2011, p. 55).

Neste caso podemos pensar nesse processo de repetibilidade como algo que cristaliza os sentidos que, de alguma forma, incide no discurso fixando sentidos de naturalização, ou seja, a atuação da repetibilidade estabelece sentidos que se tornam naturais ao sujeito. Também podemos pensar na quebra de sentidos já cristalizados pela história. A presidenta Dilma Rousseff foi a primeira mulher a ocupar o cargo de chefe de Estado no Brasil, a maior autoridade do país e, ao ocupar um cargo prioritariamente masculino, quebra sentidos já estabilizados na/pela história.

Indursky (2011) nos diz que não é apenas repetir para ter significado, ela acredita que o significado também pode ocorrer no deslizamento do discurso, e aí há uma ressignificação, há uma quebra do regime de regularização dos sentidos. “Isso se dá porque o sujeito do discurso pode contra-identificar-se com algum sentido regularizado ou até mesmo desidentificar-se de alguns e identificar-se com outro”. (INDURSKY, 2011, p.71) e complementa dizendo que esse movimento de deslocamento discursivo pode ter o seu sentido derivado para outro.

Desta forma, entendemos que os discursos que circulam sobre a mulher refletem o modo como a sociedade ainda a vê como a bela, recatada e ‘do lar’, como a mulher tradicional e ainda estranha e repudia a mulher que rompe com esta imagem estereotipada e apresenta características de força, independência e liderança. Estas marcas podem ser vistas no discurso que a imprensa ainda produz de que o lugar da mulher é em casa, e não em cargos entendidos como masculinos.

5 MOVIMENTO DE ANÁLISE: MEMÓRIA E SENTIDO DAS FOTOGRAFIAS DE DILMA ROUSSEFF

5.1 PELAS LENTES DE OUTROS OLHARES

Nesta pesquisa verificamos que a fotografia jornalística, muitas vezes, é entendida como uma espécie de prova, de testemunha ocular de um fato. No entanto, o nosso estudo nos mostra que a fotografia reflete, ressoa ao espectador, as suas próprias interpretações, efeitos de sentidos diante do seu olhar. Ao observar uma fotografia, o analista de discurso pode se fazer diversas perguntas frente ao que está posto e, também, ao que não está posto. Ele analisa as condições de produção, se tem relação com outros acontecimentos inscritos na história, enfim talvez ele não consiga responder todas as perguntas suscitadas, mas elas podem servir de pistas para algumas respostas a questões inquietantes. O olhar do analista não é diferente de outros olhares, no entanto é pela via da AD que se possibilita uma observação mais ampla, por meio das noções propostas por esta teoria. A publicação da fotografia em um meio de comunicação desencadeia num acontecimento jornalístico, ou seja um fato cotidiano que é descrito de acordo com as técnicas jornalísticas seguem uma lógica de cronologia, narrativa e interesses próprios, que podem produzir significados próprios, também, a partir desta organização adotada pela imprensa. Assim, esta análise é uma versão diante de inúmeras possibilidades e de diferentes interpretações que podem surgir ao longo do tempo.

Desta forma, nos interessa saber quais foram as condições de produção que permitiram que determinadas fotos fossem possíveis de ser produzidas e que circulassem na imprensa, pois se tratam de fotos que desrespeitam e desqualificam a imagem da presidenta Dilma Rousseff, a maior autoridade do país. As fotos que trazemos para análise reiteram com um processo já estabilizado historicamente em relação à imagem dos outros presidentes do Brasil e mostram, ao mesmo tempo, um processo de repetição.

Para realizar as análises fizemos um recorte da imagem no discurso jornalístico pela noção da historicidade. Desta forma, o recorte também se deu pela história da imprensa e pelas fotos que apresentamos na análise. Para acontecer esse recorte houve, necessariamente, uma tomada de posição do analista frente ao corpus. E foi desta forma que optamos em trazer apenas as fotografias, isoladas da publicação integral da reportagem impressa. Como já dissemos, as análises foram realizadas buscando sentidos na história e não em relação ao texto grafado da notícia correlata a foto.

Neste contexto, é importante saber a noção discursiva de recorte. Conforme Orlandi (1984), existem peculiaridades distintas nas diferentes materialidades a serem analisadas. E essa é a importância de recortar o objeto da análise, que é sempre marcada pela incompletude, pela falta do que não está ali, dito ou visto.

Assim, um recorte é um fragmento da situação discursiva. Acrescenta-se, ainda, que o princípio o qual se efetua o recorte varia segundo os tipos de discurso, segundo a configuração das condições de produção e mesmo o objetivo e o alcance da análise. Feitas essas reflexões podemos dizer que o texto é o todo em que se organizam os recortes. Esse todo tem compromisso com as tais condições de produção, com a situação discursiva. (ORLANDI, 1984, p.14 - 15).

A autora ainda nos diz que o objeto da análise não são segmentos mensuráveis e nem lineares, mas sim recortes, como se fossem nacos, pedaços ou fragmentos. E neste sentido, Lagazzi (2009) complementa dizendo que, a noção de recorte para a AD apresenta as condições essenciais para a prática analítica de objetos simbólicos compostos por diferentes materialidades significantes. Para Lagazzi (2009),

[...] as ‘intersecção de diferentes materialidades’ e ‘imbricação material significativa’ ressaltam que não se trata de analisarmos a imagem e a fala e a musicalidade, por exemplo, como acréscimos uma da outra, mas de analisarmos as diferentes materialidades significantes uma no entremeio da outra (LAGAZZI, 2009, p. 402).

Esse dispositivo permite mobilizar a teoria nas diferentes materialidades, levando em conta as especificidades de cada uma delas. Importante ressaltar que as diferentes materialidades, conforme citamos na página 21, não se complementam, e sim se relacionam de acordo com a incompletude da outra. A isso podemos chamar de imbricação material, essa incompletude constitutiva própria da linguagem nas diferentes formas materiais.

A ausência do texto grafado em uma imagem não inviabiliza a sua leitura, mas sim possibilita que outras formas de leitura sejam realizadas, pois tomamos a foto como texto possível de leitura, com a observação de fatores como o próprio acontecimento, o contexto, o enquadramento, a cor, a iluminação, a perspectiva, dentre outros. Desta forma, podemos olhar além do que a imagem nos mostra, unindo as marcas na foto aos do enunciado que acompanham a imagem, e é nessa relação que a interpretação acontece.

É papel do analista de discurso olhar cuidadosamente para o objeto de investigação. Ele precisa ter além do recorte bem definido, o *corpus* discursivo. Para

Orlandi (1999), o objeto de análise não é algo já posto, discernido, mas sim resultante de uma construção do próprio analista.

A construção do *corpus* e a análise estão intimamente ligadas: decidir o que faz parte do *corpus* já é decidir acerca de propriedades discursivas. Atualmente, considera-se que a melhor maneira de atender à questão da constituição do *corpus* é construir montagens discursivas que obedecem critérios que decorrem de princípios teóricos da análise de discurso, face aos objetivos da análise, e que permitem chegar à sua compreensão. (ORLANDI, 1999, p. 63).

No entanto, trabalhar com diferentes materialidades requer leituras mais específicas, desde entender o funcionamento da fotografia na imprensa, assim como o discurso jornalístico. Mesmo sendo um campo extenso e com infinitas possibilidades, para que a pesquisa se torne possível é necessário delimitar o dispositivo analítico. Desta forma, nosso *corpus* investigativo para este trabalho consiste em fotografias da presidenta Dilma Rousseff, que circularam na imprensa durante o processo de *impeachment*, em 2016. As referidas fotos foram publicadas no jornal O Estado de São Paulo e na revista Isto É, como vemos abaixo.

5.2 A CENA QUE SE REPETE, RETORNA EM OUTRO LUGAR



Figura 25: Pres. Dilma Rousseff faz pronunciamento de defesa [2016]
Fonte: Jornal O Estado de São Paulo [2016]

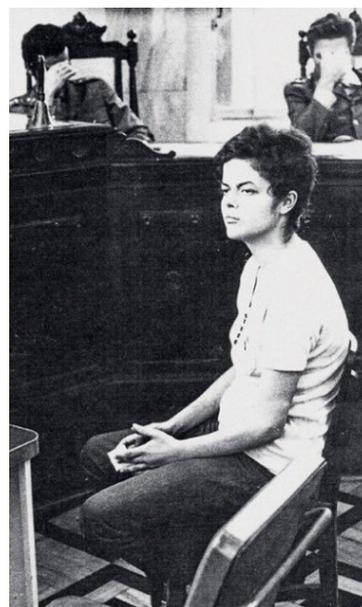


Figura 26: Pres. Dilma Rousseff em audiência no Tribunal Militar [1970]
Fonte: Livro - A vida quer é coragem, [2017]

A figura 25³⁰ foi produzida durante o julgamento final do processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, no plenário do Senado do Supremo Tribunal Federal, em Brasília, e publicada no jornal O Estado de São Paulo³¹ em agosto /2016. Neste dia, Dilma fez um pronunciamento em sua defesa e apresentou argumentos para provar a sua inocência do que estava sendo acusada: de cometer crime de responsabilidade fiscal³², conhecido como pedaladas fiscais. Todo esse processo teve início em 2015, quando deputados federais entraram com pedido de cassação da presidenta, depois de passar para o senado, onde foi determinado seu afastamento por 180 dias.

Em seu discurso, Dilma Rousseff enfatizou que não cometeu crime algum, que sempre lutou pela democracia no país, e que este processo de cassação se tratava de um golpe do Estado e afirmou que só o povo que a elegeu deveria poder afastá-la. Dilma também fez questão de lembrar as torturas que sofreu quando foi presa durante a ditadura militar, conforme sequência discursiva³³ 1:

SD1: *"Não posso deixar de sentir na boca novamente o gosto amargo da injustiça e do arbítrio" (...) "Não esperem de mim o obsequioso silêncio dos covardes. No passado, com as armas, e hoje com a retórica jurídica, pretendem novamente atentar contra a democracia e contra o Estado do Direito".*

Nesta sequência discursiva podemos perceber a repetição de um acontecimento político/histórico vivido por Dilma Rousseff. Embora em outra conjuntura, o banco dos réus não seja um lugar novo para a presidenta, pois ela já teve a experiência de estar diante de um júri. Por isso, em seu pronunciamento falou do gosto amargo na boca, uma memória que não deixa esquecer. Também trazemos aqui a figura 26, de 1970, em que Dilma Rousseff foi ré e prestou depoimento na sede da Auditoria Militar, no Rio de Janeiro.

Esta fotografia da Dilma Rousseff sendo julgada em 1970 foi publicada nos jornais exaustivamente, assim como outras imagens do seu processo de *impeachment* que circularam de forma maçante na imprensa, por mais de um ano.

30 Optamos em trazer as imagens da análise separadas do texto grafado por uma opção de recorte, mas que podem ser vistas integralmente nos anexos.

31 'O jornal 'A Província de S. Paulo' foi lançado em janeiro de 1875 e em 1890 mudou a nomenclatura para 'O Estado de São Paulo', pertence à família Mesquita, atualmente tem uma tiragem de aproximadamente 200 mil exemplares por dia e também conta com a versão online. É considerado um dos jornais mais lidos no Brasil e pelo seu tempo de existência acabou conquistando credibilidade perante a sociedade.

32 A Lei nº 1.079/50 regula o crime de responsabilidade cometido por presidente da República, ministros de Estado e do Supremo Tribunal Federal, governadores e secretários de Estado. A Constituição elenca como crimes de responsabilidade os atos do presidente da República que atentam contra: a própria Constituição, a existência da União; o livre exercício dos Poderes Legislativo e Judiciário, do Ministério Público e dos estados; o exercício dos direitos políticos, individuais e sociais; a segurança interna do país; a probidade administrativa; a lei orçamentária; o cumprimento da lei e das decisões judiciais.

33 Sequência Discursiva

Desta forma, podemos pensar nesta repetição do discurso jornalístico, de um acontecimento político/histórico como uma maneira de estabilizar os sentidos “sempre num jogo de força da memória, sob o choque do acontecimento”. (Pêcheux, 1999, p.52). Concordamos com Pêcheux que este jogo de força regulariza uma memória que já está naturalizada e por isso a foto da presidenta no banco de réus não causa estranhamento, porque esta foto “cola” na foto de Dilma Rousseff de 1970 frente à auditoria militar que foi publicada exaustivamente na imprensa. Ainda sobre a repetição, Indursky (2017) entende que o “funcionamento da imprensa, expõe seu argumento repetindo-o à exaustão, em um processo discursivo que está disperso no espaço e no tempo, ao longo de sucessivas edições do jornal”. (INDURSKY, 2017, p.73). Complementamos com o que escreve Achard ([1983] 1999) que entende a repetição como “um efeito de série de onde decorre a regularidade de determinados sentidos, a qual se institui pelo viés de diferentes funcionamentos discursivos de retomada: implícitos, remissões, efeitos de paráfrase”. (ACHARD [1983]/1999, p. 12-14).

Também entendemos que as duas figuras, 25 e 26, fazem um movimento de paráfrase e nessa relação temos a figura 26 em que a ‘guerrilheira’ Dilma Rousseff, em 1970, foi julgada por uma junta de militares que se apossou do poder, e a figura 25, do julgamento jurídico/parlamentar, em 2016, que também participam de um golpe para destituir a presidenta, sendo que nos dois casos a democracia do Estado de Direito foi banida e esquecida. Ainda em relação à paráfrase, salientamos que tais imagens nos revelam um discurso jornalístico que se mantém em ambos os julgamentos. A relação de paráfrase também está nos sentidos que se repetem, de uma mulher contraventora, julgada como se fosse militante, criminosa, e agisse contra as leis impostas pelo Estado. Para Orlandi (2009), o processo de paráfrase é entendido como o mesmo dito de outro modo com algo que sempre se mantém, mas que neste processo também podem existir deslocamentos nos sentidos.

A paráfrase está do lado da estabilização. (...) é a matriz do sentido, pois não há sentido sem repetição, sem sustentação no saber discursivo (...). Quando pensamos discursivamente a linguagem, é difícil traçar limites estritos entre o mesmo e o diferente. Daí considerarmos que todo funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre processos parafrásticos e processos polissêmicos. Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco. (ORLANDI, 2009, p.34 -36).

No entanto, o que podemos compreender é que mesmo que a presidenta tenha em sua trajetória de vida política a luta pela democracia, esse sentido ficou apagado, silenciado, pelo trabalho que é próprio da história da ditadura militar. A palavra democracia, no Brasil, sempre foi usada de forma equivocada pelos políticos. Durante a ditadura militar muitos políticos tiveram em seu discurso a fala da democracia, mas não se tratava da mesma democracia pela qual a presidenta Dilma Rousseff lutava. Sua batalha sempre foi pela democracia do país, pela liberdade de direitos e igualdade social, e não apenas por uma imagem de chefe de Estado democrata. Indursky (1992) em “A fala dos quartéis e outras vozes”, salienta, em sua análise sobre o discurso dos presidentes militares, que a promessa da democracia sempre esteve presente, mostrando o desejo de serem chefes de Estado democratas, sempre apontando para o governante anterior como não cumpridor da proposta. O discurso presidencial da República Militar Brasileira compunha a imagem de um presidente que acreditava na democracia. Este desejo pretendia ir ao encontro do imaginário de boa parte da opinião pública para a qual o presidente devia ser um democrata.

Retomando a análise das fotos, entendemos que a figura 25, do julgamento do *impeachment*, só pode fazer sentido em relação a figura 26, após 46 anos, pelo processo da memória trabalhando a repetição, num processo de paráfrase. Desta forma, esta fotografia teria outro significado se não tivesse as marcas históricas da vida política da presidenta, que trazem também as marcas do silenciamento das arbitrariedades do período de ditadura militar. A política do silêncio também nos leva a perceber os sentidos não-ditos. Orlandi (2007) nos ensina que o silêncio não é o vazio, não é aquilo que não percebemos, mas sim aquilo que mesmo sem ver conseguimos sentir, pois de alguma forma ele está lá. Para conseguir ‘ver’ o silêncio, precisamos observá-lo por métodos discursivos e também históricos. A autora nos ensina que o sentido está em várias direções, está na memória do dizer, mas também está na relação entres os discursos. O sentido não anda em linha reta, ele está disperso no tempo. Também está na incompletude, que é própria do dizer.

Entendemos que esta incompletude é a marca do discurso entre o dito e o não dito, no entanto, o não dito também significa. E é nesta incompletude, que o não-dito, o apagamento e o silenciamento, muitas vezes, produz os efeitos de sentido.

Podemos pensar que este é um movimento de constituição da memória histórica como processos discursivos, conforme nos ensina Courtine (2006). Para o autor, a memória histórica é a memória coletiva, de todos. Também enfatiza que produzir um enunciado, repetir, esquecer, são funções interdiscursivas do sujeito como domínio de memória que permite ao sujeito, o retorno e o reagrupamento de enunciados, assim como o esquecimento

e o apagamento. No discurso político essas retomadas apagam devido ao desaparecimento das marcas sintáticas do discurso reportado. Nessa perspectiva, temos as fotografias que mostram a presidenta sendo acusada, nas duas situações por crime contra o Estado, no entanto, as marcas na fotografia são apenas as da história política de Dilma Rousseff e não as marcas da história da Ditadura Militar, que trabalha como pano de fundo dessa memória. Mariani (1993) complementa dizendo que o papel da memória histórica também é o de “fixar um sentido sobre os demais”. Dito de outra forma, a memória histórica produz um engendramento como se fosse possível uma organização temporal linear, entre presente, passado e futuro.

Esta memória que se repete, segundo o entendimento de Pêcheux, não se trata de uma memória individual, mas de “sentidos da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador”. (PÊCHEUX, 1999, p. 50).

Já a memória discursiva vem de outro lugar, do pré-construído, que trabalha justamente com esse jogo entre repetição, memória e sentido. Podemos assim dizer que todo o discurso produzido anteriormente pode ser entendido como pré-construído. Para Pêcheux ([1975] 1988, p. 164), “o pré-construído é o sempre já-lá da interpretação ideológica que fornece e impõe a realidade de seu sentido sob a forma da universalidade”.

É por intermédio do pré-construído que podemos entender como ocorrem os efeitos da repetibilidade, que são realizados por meio do interdiscurso, que é a origem do dizer do próprio sujeito. Sem ele não haveria discurso.

E é desta forma que as fotografias circulam na imprensa, trazendo sentidos já estabelecidos, repetidos, não por uma memória individual como já dissemos, mas a memória da massa. Não podemos esquecer que este funcionamento da memória é um trabalho da ideologia que sempre interage com a cena do discurso e nunca está separada de um acontecimento sócio/histórico. Esse processo de formação ideológica já é determinado *a priori*, o que pode e deve ser dito, e que não são individuais e nem universais, conforme citação de Haroche, abaixo:

Posições políticas e ideológicas que não se devem aos indivíduos, mas que se organizam em formações mantendo entre si relações de antagonismo, de aliança ou de dominação. Falar-se-á de formação ideológica para caracterizar um elemento suscetível de intervir, como uma força confrontada a outras forças na conjuntura ideológica característica de uma formação social num dado momento: cada formação ideológica constitui assim um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem individuais nem universais, mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito umas em relação às outras" (HAROCHE et.al., 1971, p.102).

Desta forma, não podemos pensar que uma fotografia que está estampada em um jornal esteja refletindo uma cena pura e simplesmente. Devemos compreender acima disso, que o atravessamento político trabalha em conjunto com a ideologia, no discurso jornalístico, estabilizando dizeres já ditos anteriormente, e reforçando sentidos já inscritos na história.

Trazemos aqui um estudo recente realizado pela jornalista Cileide Alves que mostra um panorama dos principais jornais de São Paulo em relação ao *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff. Cileide Alves pesquisou a cobertura da imprensa durante três momentos de crises políticas no Brasil: golpe de 64, o *impeachment* do presidente Fernando Collor de Mello e o *impeachment* de Dilma Rousseff.

O resultado da pesquisa apontou que o *impeachment* de Collor foi divulgado de forma mais solene e imparcial, enquanto no processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff foi produzido um discurso bem mais agressivo. O jornal Estado de SP publicou, em 2016, oitenta e três editoriais contendo críticas à Dilma Rousseff e ao seu governo. Usou e abusou de expressões como sandices, demagógicos, populistas, truculência, falta de vergonha e histórica e referiram-se aos petistas como tigrada. A imprensa no processo de *impeachment* de Dilma Rousseff reproduziu diversas falas que remetiam ao golpe de 1964 como comunismo e totalitarismo, e em nada se assemelha ao processo de *impeachment* de Collor de Mello. Aqui abrimos um espaço para lembrar a trajetória do ex-presidente Collor de Mello, que governou o Brasil de 1990 a 1992. Seu governo foi marcado pela implantação de planos econômicos, com medidas radicais, visando à estabilização da inflação no país, e que não deram certo. Sofreu um *impeachment* em 1992, no entanto renunciou à presidência em 29 de dezembro, antes de ser condenado pelo Senado, acusado de crime de responsabilidade fiscal. Sua campanha presidencial teve forte investimento publicitário nas mídias com o intuito de construir a imagem de presidente jovem e herói. A imprensa divulgava massivamente seus hábitos de praticar esporte e seu discurso que iria salvar o Brasil da inflação.

Ainda sobre o governo Collor, Mariani (2007) nos lembra que o jornalismo brasileiro iniciava uma época de sofisticação técnica e mercadológica, que influenciava o país, com a imagem do fenômeno Collor’.

[...] apesar da persistência de problemas sociais como a baixa escolaridade da população e o analfabetismo - que fazem com que as tiragens dos jornais sejam

relativamente pequenas -, a grande maioria dos lares brasileiros possuía TV (88%) ou rádio (86%) (Mídia Dados 2004). Os brasileiros dedicam grande parte de seu tempo livre no consumo dos conteúdos dos meios de comunicação, como forma de obter entretenimento e informação. (MARIANI, 2007, p. 168 - 169).

Conforme a pesquisa apresentada acima, verificamos que o tratamento que o ex-presidente Collor de Mello recebeu da imprensa em nada se compara ao que a presidenta Dilma Rousseff vivenciou. A imagem política do ex-presidente Collor, mesmo com as acusações de crime, pouco ficou arranhada, percebemos isso pois Collor retornou à política poucos anos depois pelo voto popular.

A figura 27 A, abaixo, nos mostra que mesmo em meio a uma crise política a imprensa tratou Collor de Mello sem discurso ofensivo ou agressivo, diferentemente de como ocorreu com a presidenta Dilma Rousseff. Nesta imagem, vemos o então presidente Collor sorrindo e conversando despreocupado com o seu vice-presidente Itamar Franco. Esta é apenas uma mostra de tantas outras imagens semelhantes. Ao lado, a figura 27 B, retoma a figura 7 apresentada no capítulo 3, em que o então presidente Prudente de Moraes e Campos Sales, seu sucessor, também conversam informalmente. Nestas duas situações, abaixo, podemos perceber a semelhança de um comportamento político e o funcionamento da imprensa que se repete, quase um século depois.



Figura 27 A: No que vai dar a crise [1992]
Fonte: Revista Veja [2017]

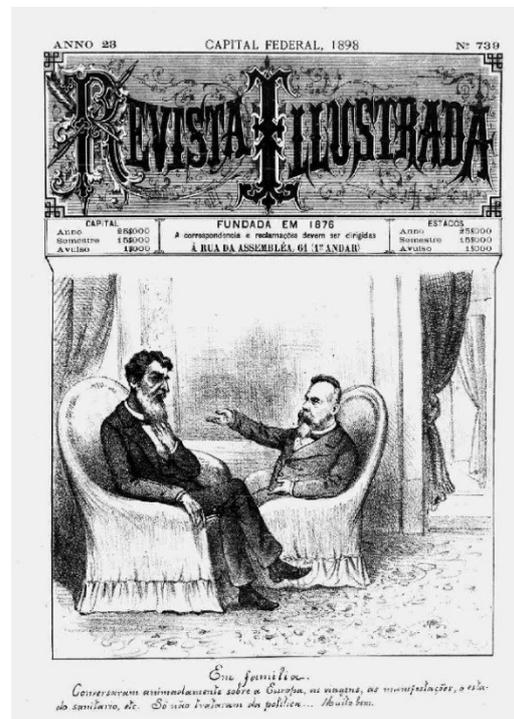


Figura 27 B: Prudente de Moraes e Campos Sales [1900]
Fonte: Revista Illustrada [2016]

Retornaremos à análise das figuras 25 e 26 e a questão da censura instaurada no Brasil pelo regime militar. Neste período as leis impostas pelo regime não só calaram as vozes do povo, mas também fizeram calar uma boa parte da imprensa oficial, que tinha e tem o papel de informar os acontecimentos cotidianos/fatos de interesse público. As consequências do silenciamento/repetibilidade da imprensa estão refletidas na história. Percebemos esse movimento nas narrativas da imprensa, que apaga/silencia as barbáries dos militares, mas que ainda hoje mostra/repete à exaustão as marcas dos militantes. Esse funcionamento do discurso jornalístico assume um efeito de verdade, como já dissemos. O processo de *impeachment* de Dilma Rousseff é um acontecimento histórico/político que alimentou a imprensa gerando sucessivas reportagens sobre o mesmo assunto – esquentando a audiência da imprensa - por mais de um ano, provocou por meio da repetição efeitos de sentidos negativos sobre a imagem da presidenta, afetando diretamente a opinião pública.

5.3 TRIBUNAL DA INQUISIÇÃO



Figura 28: Dilma acende a tocha olímpica [2016]
Fonte: Jornal O Estado de São Paulo [2016]

A presidenta Dilma Rousseff foi fotografada no ato do acendimento da tocha olímpica Rio 2016, no Palácio do Planalto, em Brasília. A foto³⁴ da figura 28 foi publicada

³⁴ Fotografia Dida Sampaio

no jornal Estado de São Paulo, no dia 3 de maio de 2016 e no dia 7 de maio o site de notícias G1, publicou a mesma foto na sessão imagens da semana. Depois da primeira exposição desta foto na imprensa, ela passou a ser utilizada em diversos veículos, blogs e redes sociais. Ao fazermos uma busca por esta fotografia no *google* verificamos como esta imagem foi rapidamente disseminada por diversos meios de comunicação, no entanto, as notícias não fazem referência às olimpíadas, e sim a outros temas sobre a presidenta. A imagem é da cerimônia de acendimento da tocha olímpica, entretanto, o ângulo escolhido para realizar esta fotografia remete ao sentido de Dilma Rousseff em chamas, mostrando sua cabeça pegando fogo.

Podemos entender o funcionamento da imprensa como um conjunto de fatores que caminham de forma sincronizada, pois para que seja possível a produção desta fotografia e, para que ela faça sentido neste momento, dependeu de diversas situações, como por exemplo, a oportunidade do fotógrafo em registrar Dilma Rousseff nesta posição (enquadramento), a decisão do editor do jornal que permitiu esta publicação, a posição política do próprio jornal O Estado de São Paulo, o atravessamento político/ideológico do Estado, colado ao momento de crise em que a presidenta estava vivendo no seu mandato com a sua imagem já desgastada principalmente pelas acusações de corrupção. Esta fotografia de Dilma Rousseff sendo queimada pela tocha reforça a construção de uma imagem negativa perante a sociedade, legitimando esse efeito de sentido.

A imagem de Dilma Rousseff pegando fogo pode nos remeter ao antigo tribunal de inquisição, em que o Estado funcionava como júri e o povo era o espectador da cena da mulher condenada à morte na fogueira. Nos séculos XV e XVI essas mortes eram motivadas por questões religiosas e políticas. O Estado condenava pela acusação de crime as mulheres que faziam magias, pois podiam causar o mal à sociedade. Consideradas bruxas, eram condenadas também pela Igreja, não tinham direito a defesa, iam a julgamento onde deviam confessar os crimes para purificar a alma. O único caminho era a morte por incineração, poucas eram absolvidas.

O registro mais marcante que temos na história de uma mulher militante e que foi queimada viva é o de Joana D'Arc, uma francesa que lutou junto às tropas pela liberdade do país. Foi capturada pelos inimigos, presa, torturada e interrogada por suas crenças

religiosas. Condenada à morte por cometer heresia³⁵, foi queimada em praça pública, aos 19 anos, em 1431. Na época chegou a ser considerada uma bruxa, ou feiticeira, contudo séculos depois foi reconhecida por suas virtudes e atos heroicos em defesa da França.

As fogueiras representavam um instrumento de repressão por parte do Estado, que determinava quem seria condenado ou absolvido. Desta forma, ao olharmos para esta figura da presidenta em chamas, buscamos por meio da historicidade e da memória discursiva esse sentido, de uma mulher condenada à fogueira por seus crimes/pecados. Esta foto, de certa forma, tenta reproduzir uma cena inscrita na história e a reconhecemos por meio da memória discursiva. É um discurso que se repete, que se mantém em um processo de paráfrase. Para Orlandi (1999), a paráfrase pode ser entendida como todo dizer que se mantém, ou que retorna ao mesmo espaço do dizer. Ela estabiliza dizeres e traz para a atualidade discursos já ditos em outras épocas, mas que acabam retomando de outra forma. Neste processo, temos a noção de polissemia, que é entendida como uma ruptura desse mesmo e, neste caso, ela joga com o equívoco, já que não se trata do mesmo.

Mostrar a presidenta Dilma Rousseff sendo queimada, nos remete a mesma fogueira em que Joana D'Arc foi queimada. Ambas por estarem agindo contra as leis do Estado e da Igreja. Se no passado foi possível Joana D'Arc morrer na fogueira por que a Igreja entendeu que se tratava de uma criminosa, no presente temos a presidenta Dilma Rousseff sendo queimada simbolicamente. Esse trabalho de paráfrase e de retomada por meio da memória discursiva é que constrói esse efeito de sentido, que 'cola' com o, então, momento de crise no governo, mostrando que a presidenta tem que ser banida do seu cargo, jogada na fogueira como fizeram com Joana D'Arc.

Retomando a foto da análise, segundo Flores (2016) em seu artigo 'O político no discurso jornalístico: sentidos de notícia e informação', essa foto só fez sentido pelo funcionamento da memória discursiva.

Por isto, essa foto só foi possível porque há uma memória funcionando que "cola" na imagem da presidenta Dilma, porque tanto Joana D'Arc como Dilma Rousseff ousaram desafiar o poder vigente. Ou seja, se na época medieval cabia às mulheres a submissão à família, não podendo ter opinião e muito menos participar da luta por ideais de igualdade, agora em pleno século XXI, nada mudou. A presidenta Dilma ousou lutar por um país socialmente igualitário, enfrentando como no golpe militar de 64, o poder da mídia, do capitalismo e neoliberalismo. (FLORES, 2016, p. 9)

35 Quando alguém comete atos que vão contra o sistema imposto pela religião ou igreja.

Os sentidos retomados que são próprios do funcionamento da memória discursiva são sentidos que estavam muitas vezes esquecidos na história, mas que sempre voltam a circular em outro lugar. Neste caso, a mídia tem um papel fundamental nesta retomada, por meio do discurso jornalístico. Para Indursky (2011), os discursos em circulação que são retomados, são regularizados e essa retomada remete a uma memória discursiva que, no entanto, para o sujeito ela se mostra como anônima. Essa repetição “se dá no interior de práticas discursivas que são de natureza social” (INDURSKY, 2011, p. 67). A repetibilidade não necessariamente é a repetição de palavras, mas sim um funcionamento do discurso jornalístico de tentar tornar verdade o que se diz, como:

Um processo discursivo que se constrói pela repetição de argumentos dispersos, espacial e temporalmente, onde o mesmo é reiteradamente repetido e os argumentos do outro permanentemente omitidos. O resultado desse procedimento argumentativo é o de trazer uma posição como se fosse a única posição, produzindo, desse modo, um efeito de verdade. (INDURSKY, 2015, p.16)

Também é próprio do funcionamento jornalístico retratar o cotidiano, a factualidade, mostrar a notícia em primeira mão, no entanto, este é um processo que retoma e apaga, mostra e esconde, num jogo que parece ser imparcial ao acontecimento. Por mais que a notícia possa parecer imparcial, nunca é, e não passa de um efeito de verdade. Segundo Flores (2014):

O discurso jornalístico, em sua diversidade e sua heterogeneidade interna, permite ao analista do discurso compreender a presentificação, a materialização do político, entendido como divisão de sentidos socialmente produzidos, tomados em sua historicidade. Por isso, uma das características do discurso jornalístico é atuar na institucionalização social de determinados sentidos, contribuindo na constituição do imaginário social. (FLORES, 2014, p. 41)

O imaginário social, conforme Flores, não se constrói sozinho, é criado dia a dia pela imprensa, que tem um papel fundamental nesta construção e que funciona como uma espécie de mediador entre as pessoas e a “realidade” do que acontece no mundo. No entanto, essas informações que são transmitidas pela imprensa produzem um efeito de realidade, e constroem esse imaginário social, que levam consigo para as relações e para o mundo.

Para Baczko (1984), o imaginário pode interferir nas aspirações de uma sociedade, pois é por meio dele que criam as identidades, e expressam suas visões de mundo. “A imaginação social, além de fato regulador e estabilizador, também é a faculdade que permite que os modos de sociabilidade existentes não sejam considerados definitivos e

como os únicos possíveis. (...)” (BACZKO, 1984, p. 403). E esse imaginário também é alimentado pela imprensa, pois as notícias veiculadas pela imprensa contam uma história, e desta forma os leitores criam suas próprias interpretações, produzindo sentido, fazendo inclusive relação com outros sentidos, os sempre já-lá determinados pela ideologia.

Esse processo que colabora com a formação de um imaginário social está enraizado no que nos contam como verdade. Neste sentido, o ato fotográfico está implicado. O fotógrafo é o sujeito que decide o que registrar, o ângulo, o enquadramento e o corte, mas não podemos deixar de pensar no sujeito editor do jornal. Ele é a pessoa responsável, e autorizada, para decidir o que irá compor a página, como a notícia, o título e a foto, bem como a combinação das mesmas. O que temos para acrescentar é que tanto o fotógrafo como o editor se inscrevem e se identificam na mesma formação discursiva, a da instituição imprensa, mas que nela podem estar ou não inscritos numa mesma posição-sujeito. Trata-se de uma tomada de posição e sobre isso Pêcheux diz que:

[...] sujeito realiza seu assujeitamento sob a forma do ‘livremente consentido’: essa superposição caracteriza o discurso do ‘bom-sujeito’ que reflete espontaneamente o Sujeito, (em outros termos: o interdiscurso determina a formação discursiva com a qual o sujeito, em seu discurso, se identifica, sendo que o sujeito sofre cegamente essa determinação, isto é, ele realiza seus efeitos “em plena liberdade”). (PÊCHEUX, 1988, p. 215)

Para Pêcheux, todas as “práticas que ‘aderem’ à prática política parecem ter por função anular uma falha ao produzi-la” (PÊCHEUX, 2016, p.36), e produz a razão como dever, que caracteriza como as formações: jurídica, moral, religiosa. Pêcheux (2016) formula a seguinte pergunta: [...] essas práticas só podem funcionar produzindo respostas a própria demanda – dever diante da natureza – onde natureza é o estado livre ideológico sem distanciamento da prática política que alimentam, mas que não se sustentariam sem? Em resposta, diz que:

Na medida em que é através delas que se formula a comanda social no interior da prática política, compreende-se que estas ideologias não tem de forma alguma o caráter flutuante e fortuito de uma *nuvem*, como aquelas que encontramos na prática técnica, mas a necessidade essencialmente consistente de um *cimento* que mantém o todo no lugar: eis porque os juristas e os religiosos são necessários e os alquimistas só existem a título contingente no mesmo todo complexo dado; na prática política, a ideologia é o poder que trabalha. (PÊCHEUX, 2016, p. 37)

Estamos falando de um processo que já se naturalizou na sociedade. As leis do Estado e da Igreja só existem porque têm uma demanda para elas. Para a lei punir o homem, o homem precisou infringir a lei, ou seja, as práticas técnicas são aquelas que ocorrem na sociedade a serviço do poder, da ideologia. Podemos pensar no funcionamento do discurso jornalístico da mesma forma. Porque não são as posições políticas individuais que interferem no discurso, mas sim as posições ideológicas que agem como forma de dominação, construindo de forma universal determinados efeitos de sentido. Dito de outra forma, os jornais publicam notícias polêmicas, fotos vexatórias porque existe uma demanda social para a espetacularização da notícia.

Para Debord (1992), as pessoas não vivem mais num mundo real, mas sim o da representação. As imagens são fruto de uma unidade de vida que não voltará mais a ser vivida, é um mundo à parte, o da contemplação. O espetáculo é como uma inversão da vida para o não-vivo. O espetáculo é próprio da sociedade que concentra o olhar na falsa consciência. Não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo, é a irrealidade da sociedade real.

Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o *modelo* presente da vida socialmente dominante”. (...) E toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente, tornou-se uma representação. (DEBORD, 1992, p. 10-13).

O espetáculo é também o sentido da prática econômica-social e o momento histórico em que vivemos. Na realidade, o espetáculo é o próprio modelo da vida contemporânea nas sociedades capitalistas, que agem de várias formas, inclusive por meios de comunicação. As notícias que dão maior audiência são as que têm maior apelo emocional, que fazem de um acontecimento político, um verdadeiro espetáculo midiático. E neste sentido as fotos divulgadas na imprensa muitas vezes transformam a notícia em espetáculo.

Debord (1992) acredita que o movimento de banalização que, sob as diversões do espetáculo, domina mundialmente a sociedade moderna, domina também em cada um dos pontos onde o consumo desenvolvido das mercadorias multiplicou na aparência os papéis a desempenhar e os objetos a escolher. A própria insatisfação se tornou uma mercadoria desde que a abundância econômica se achou capaz de estender sua produção tratando de tal matéria-prima. O autor ainda nos diz que a imagem é uma abstração do real, e a sua abstração é próprio espetáculo do mundo, uma consequência da sociedade capitalista.

“O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens”. (DEBORD, 1992, p.14)

Pêcheux (1983) faz uma importante referência ao funcionamento da mídia quando analisa o enunciado *on a gagné* (ganhamos) pronunciado pela torcida esportiva e também na vitória de François Mitterrand na França, em 1981. Pêcheux mostra por meio da análise o movimento discursivo da mídia em relação ao enunciado que deslocou do esporte para a política, que ocorre por meio de um trabalho de retomada, deslocamento, e inversão de sentidos. Dizeres como F. Mitterrand é eleito presidente; A esquerda francesa venceu as eleições, não expressam o mesmo sentido de ‘ganhamos’. Essa palavra de ordem que se assemelha ao da torcida, na análise de Pêcheux, mostra como a *mass media* pode provocar essa mudança e levar a uma espetacularização da política.

Na análise do enunciado acima *on a gagné* percebemos que o deslocamento do lugar do político, por meio da mídia, construiu uma nova interpretação. Trazendo esta reflexão para a nossa análise percebemos que estes deslocamentos discursivos são próprios do discurso jornalístico, e que ao deslocar o símbolo da fogueira para o presente, nos remete ao efeito de sentido de que a presidenta Dilma Rousseff estava prestes a ser queimada, banida da vida política.

Devemos lembrar que o jornal é um produto, ele faz da notícia uma mercadoria, e com o jornal a informação passa a ter valor comercial. É interessante para os jornais veicularem notícias impactantes, sensacionalistas, que promovem espetacularização do acontecimento, pois eles chamam mais a atenção do leitor e promovem mais vendas.

E sobre isso, Medina (1988) nos ensina, que o jornalismo entrou na linha de produção da indústria e se tornou um produto de consumo como qualquer outro e que a informação é vista como um produto de comunicação de massa da indústria cultural, fenômeno decorrente da sociedade urbana e industrializada. Para a autora, atualidade, interesse por parte do público, veracidade, facilidade de assimilação e clareza, são critérios adotados pelos jornalistas, mas sem aprofundamento crítico.

Se pensarmos no funcionamento dos meios de comunicação em busca da audiência para aumentar as vendas, entendemos que a publicação de notícias que são verdadeiros espetáculos e que obedecem a critérios como, interesse do leitor e objetividade, são as mais utilizadas. Fotos como esta da tocha, publicada e replicada na imprensa além de criarem interesse no leitor pelo próprio espetáculo que se criou a partir dela, também trabalham com a questão do efeito de objetividade levando ao público a mensagem de que a presidenta Dilma Rousseff simplesmente deve ser queimada na fogueira. Esse efeito de

objetividade utilizada no discurso jornalístico, não traz a sua história e sim apaga a vida/trajetória política da chefe de Estado, mostrando apenas o que se quer neste momento, queimar a sua imagem.

5.4 DESCONTROLE DA/NA IMPRENSA



Figura 29: As explosões nervosas da Presidente [2016]
Fonte: Revista Isto É [2016]



Figura 30: Dilma Rousseff comemora o gol do BR [2014]
Fonte: Site Youtube [2016]

A figura 29 é da capa da revista Isto É³⁶ do dia 6 de abril de 2016, em que está estampado o rosto da presidenta Dilma Rousseff, em close, como se estivesse gritando, alterada e nervosa. É o que sugere o título desta edição: ‘As explosões nervosas da Presidente’. A foto e o texto grafado tentam dar a entender que a presidenta Dilma Rousseff está gritando por descontrole emocional, mas nenhum outro detalhe da imagem comprova o que está sendo afirmado. O enquadramento foi feito de tal maneira que não se consegue ver nenhuma evidência, como o local ou se ela está com mais alguém. Este close traz para muito perto do espectador o seu rosto, não deixando mais nada à mostra para ser observado,

36 A revista Isto É, fundada pelo empresário Domingo Alzugaray em 1976 pela editora Três, é uma publicação semanal que conta com uma tiragem de mais de 300 mil exemplares. Tem a proposta de levar informações variadas ao público leitor e é considerada uma das três revistas mais lidas no Brasil. A revista é conhecida também por publicar assuntos polêmicos em suas capas, geralmente voltados a temas políticos.

marcando somente a expressão facial.

Em contrapartida, na figura 30, mostramos esta imagem capturada de um vídeo amador gravado durante a Copa do Mundo, no jogo do Brasil, em 2014, em que a presidenta Dilma Rousseff aparece gritando de alegria após um gol a favor do Brasil. Desta forma, podemos observar que o fato de estar gritando não expressa unicamente o sentido de explosão nervosa, como afirmou a Revista Isto É.

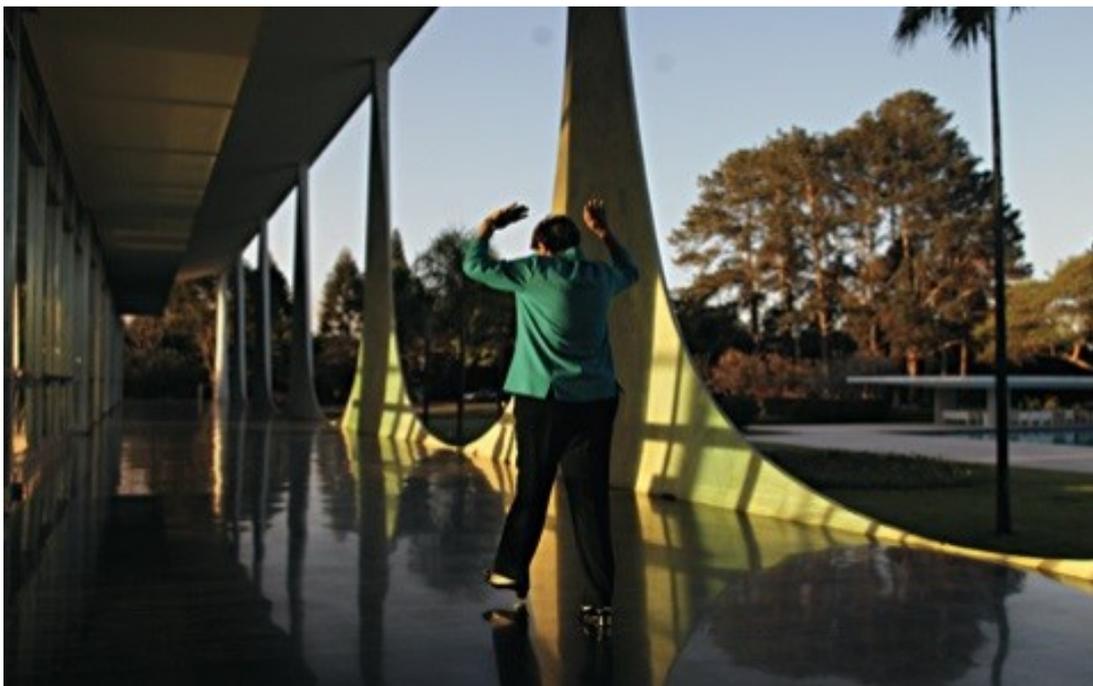


Figura 31: Uma presidente fora de si [2016]
Fonte: Revista Isto É [2016]

Na mesma edição, a revista Isto É traz junto à reportagem uma foto, figura 31, que mostra a presidenta Dilma Rousseff caminhando na parte externa do Palácio do Planalto durante o dia, com os braços para cima. No entanto, o título e a linha de apoio da reportagem afirma que se trata de um descontrole emocional da presidenta, conforme sequência discursiva 2.

SD2: Uma presidente fora de si. Bastidores do Planalto nos últimos dias mostram que a iminência do afastamento fez com que Dilma perdesse o equilíbrio e as condições emocionais para conduzir o país.

A reportagem da revista não só fala do descontrole, mas também revela dados do seu estado emocional, sem provas ou fontes. Afirma que a presidenta está à base de calmantes, e que mesmo eles não surtem efeito. A reportagem, escrita por Débora Bergamasco e Sérgio Pardellas, foi baseada nas falas de supostos assessores e outros relatos,

mas não cita os nomes das pessoas entrevistadas, ou seja, é uma reportagem sem que se possa provar a apuração dos fatos. Tal reportagem causou tanta repercussão que a própria presidenta Dilma Rousseff se manifestou contra a revista *Isto É*, em uma cerimônia no Palácio do Planalto e classificou esta reportagem como um tipo perverso de misoginia³⁷.

Acreditamos que fotos e reportagens como essa só sejam possíveis de circular, pois vivemos em um mundo social/político prioritariamente masculino, em que há pouco tempo o lugar da mulher era em casa, cuidando dos afazeres domésticos. Perrot (1998) diz que as mulheres em espaços públicos sempre foram questões consideradas problemáticas. Para a autora, desde a Grécia antiga, se constrói a política com o coração do poder. E se pensava a mulher como causadora de desordem, principalmente pelas questões ligadas a feminilidade e sexo. E que as mulheres incomodam os organizadores da sociedade. Prende-se a percepção da mulher uma ideia “selvagem, instintiva, mais sensível do que racional. (...) descrevem também como doentes, histéricas, à beira da loucura, nervosas, incapazes de fazer abstração, de criar, e de governar”. (PERROT, 1998, p. 9).

Essa divisão social entre homens e mulheres existe há séculos em nossa sociedade e marca principalmente o lugar de cada um até os dias de hoje, como por exemplo, o lugar do homem é na rua, no trabalho, provendo o sustento, e o lugar da mulher é em casa, cuidando da família. Bourdieu (2002) nos mostra que esta divisão funciona como uma máquina simbólica e que a forma como a sociedade vê o homem e a mulher já está naturalizada de uma maneira que chega a ser imperceptível.

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão antropocêntrica impõe-se como neutra e não na necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos. (BOURDIEU, 2002, p. 9)

A figura da mulher sempre teve discrepância em relação a do homem na sociedade. Há séculos vivemos em modelo social patriarcal, em que as mulheres vêm tentando adquirir direitos igualitários na sociedade e também na política, como o direito de sufrágio. Há menos de dois séculos existiam lugares proibidos para as mulheres como os

37 Repulsa ou desprezo em relação às mulheres.

locais políticos, judiciários e as rodas intelectuais, contribuindo com uma cultura machista. Já marcadas pela história como mulheres descontroladas e loucas, destacamos os exemplos de Catarina de Médicis, Maria Antonieta e a Imperatriz Eugenie. Todas essas mulheres eram ligadas à política, mas foram acusadas de descontrole e incapacidade de exercer cargos públicos. Esse tipo de acusação contra a mulher não é algo novo no Brasil. Podemos trazer como exemplo Maria I, Rainha de Portugal e depois do Brasil no final de 1815 até 1816. Maria I não pode exercer o cargo, pois foi diagnosticada como louca, inclusive recebeu o apelido e ficou conhecida na história como ‘Maria, a louca’. Seu filho mais velho João, assumiu o cargo após seu afastamento.

Trazemos este exemplo, porque a presidenta Dilma Rousseff foi comparada à rainha Maria, nesta reportagem da revista Isto É, insinuando que assim como Maria I, Dilma também perdeu as condições emocionais para conduzir o país. A reportagem marca em seu discurso que a presidenta não tem condições para governar o país. Ressaltamos que o Brasil é um país que sempre foi governado por homens.

Desta forma, podemos compreender que esta divisão entre o lugar da mulher e do homem ainda é muito forte na sociedade. O homem pode/deve ocupar os locais públicos e a mulher os locais privados, como nos mostra Perrot:

Para os homens, o público e o político, seu santuário. Para as mulheres, o privado e seu coração, a casa. Afinal, esse poder sobre os costumes não é o essencial? Muitas mulheres pensam assim, e esta é uma das razões de seu relativo consentimento. Mas essa aparente simplicidade embaralha-se pela imbricação das fronteiras. As mulheres circulam pelo espaço público, aonde as chamam suas funções mundanas de domésticas. Os homens são, na verdade, os senhores do privado e, em especial, da sociedade civil, que eles governam e representam, dispostos a delegar às mulheres a gestão do cotidiano. (PERROT, 1998, p.11)

Essa divisão entre o que a mulher pode ou não fazer na sociedade, principalmente se comparadas aos homens está muito clara ainda nos dias de hoje, no entanto existem apagamentos e esquecimentos que não nos deixam perceber. Neste caso podemos trazer a noção do esquecimento n. 1 conforme Pêcheux (2014). Para o autor este esquecimento é próprio do inconsciente do sujeito. Cada um determina seu discurso de acordo com a formação discursiva em que se inscreve. Nesta perspectiva, o sujeito crê ser a origem do dizer e esquece que apenas faz uma retomada de sentidos anteriores já inscritos na história, afetado pela ideologia. Desta forma, ao analisarmos esta imagem divulgada na revista Isto É, conseguimos entender que esse esquecimento ideológico sempre se mantém. As mulheres ainda continuam tendo menos direitos sociais e políticos que os homens, pois este modelo está naturalizado na sociedade.

Se este efeito de esquecimento ocorre ideologicamente, afeta também o discurso jornalístico, que produz e reproduz as notícias sem se dar conta que, de certa forma, reafirma por meio da repetibilidade o lugar da mulher na sociedade ao criticar a presidenta Dilma Rousseff em um suposto descontrole emocional, por exemplo. Reforça a ideia de que a mulher não tem a mesma força emocional que o homem para ter um cargo como este, que sempre foi exercido por homens.

Flores (2017) nos ensina que por meio do discurso jornalístico vão se produzindo sentidos na sociedade, no entanto também ocorre um apagamento que o leitor não se dá conta que acontece por meio do funcionamento da produção da notícia. A autora tem tratado da diferença entre notícia e informação no discurso jornalístico, e explica que, ao transportar o ‘acontecimento de uma discursividade para outra, apagando a historicidade e as condições de produção do acontecimento, aquele dizer passa a ser interpretado pela historicidade e pela memória do discurso jornalístico, que produz uma nova interpretação’’. A autora ainda explica que se os processos de recorte da notícia e de ignorar a historicidade do acontecimento podem silenciar outros possíveis sentidos, e esses acabam por produzir um efeito de neutralidade. Esta neutralidade funciona para o leitor de modo que ele crê que tudo que precisa saber está ali escrito, produzindo ao mesmo tempo um efeito de verdade nesse discurso.

Este efeito de verdade pode ser percebido no resultado de uma recente pesquisa que comprova como o discurso da imprensa pode interferir na opinião popular. Esse estudo foi realizado por Janaína Gomes, da Universidade Federal de Santa Maria (RS) sobre as reportagens que foram veiculadas na imprensa sobre a presidenta Dilma Rousseff referente a sua visibilidade, revela que no período de 2015 e 2016 foram veiculadas sete capas com tom negativo, na revista Isto É. As temáticas estão relacionadas ao processo de *impeachment*, com a política interna e com a corrupção. A autora alega que coincide com a pesquisa Data Folha mostrando um pico de avaliação negativa da presidenta Dilma Rousseff de 71 por cento.

Retomando a figura da análise, mesmo que a foto possa transmitir uma imagem de uma mulher forte, vibrante, que grita pelos direitos da mulher, ou que grita em um campo de futebol pelo gol, esses sentidos estão esquecidos, apagados. Os sentidos que estão marcados nesta imagem são de uma mulher que não tem a serenidade que uma mulher ‘deve’ ter. Porque na nossa sociedade quem grita e quem tem permissão para gritar é o homem. Desta forma, uma imagem que sugere o descontrole emocional da presidenta Dilma Rousseff a desqualifica para o cargo de primeira presidenta do Brasil, a mostra como uma

mulher louca e desequilibrada, que reitera a imagem de outras mulheres que estiveram no poder e foram dadas como loucas.

As fotos de diversos presidentes homens sofre outra regularidade. Os chefes de estado sempre são retratados como homens de bem em seus gabinetes, na maioria das vezes de terno, bem alinhados, postura equilibrada, séria, e alguns com semblante severo e autoritário, outros sorridentes sempre a serviço público, mostrando as inaugurações de suas obras ou em eventos do governo.

É importante lembrar que a história da luta pelos direitos igualitários da mulher na política não é recente, mas as conquistas sim. A luta pela igualdade de gênero teve seu primeiro resultado em 1933, quando a mulher adquiriu o direito ao voto e a ser votada. Mais recente ainda é a lei de 2009 que impõe aos partidos políticos o preenchimento do número de vagas de no mínimo trinta por cento e no máximo setenta por cento para candidatos de cada sexo. Ou seja, a mulher ainda está lutando pelo seu espaço na sociedade e na política.

Destacamos aqui que o espectador faz a sua interpretação de acordo com o que está vendo. No entanto, essa interpretação pode ser influenciada de acordo com o enquadramento, foco, cor, recorte, etc. “O enquadramento não mantém nada integralmente em um lugar, mas ele mesmo se torna uma espécie de rompimento perpétuo, sujeito a uma lógica temporal de acordo com a qual se desloca de um lugar para outro”. (BUTLER, 2015, p. 26). Desta forma, percebemos que não existem controles que podem incidir neste contexto na construção de uma imagem. Os resultados sempre serão efeitos de sentido tanto do produtor da fotografia quanto do espectador dela.

Neste caso, o fotógrafo passa a ser intermediário da cena, que transmite um sentido social e político do acontecimento. Tais fotografias veiculadas na imprensa não dão ao expectador a oportunidade de perceber outros ângulos/enquadramentos possíveis existentes. Cabe ao leitor receber a notícia pronta, já interpretada anteriormente. Para interpretar se acessa a própria memória discursiva. E como já vimos anteriormente, segundo Orlandi (1999), a memória é o já-dito, os sentidos que não acessamos, mas que foram constituídos ao longo de uma história e que estão em nós.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma cena, um acontecimento, um clique, uma fotografia, um registro que fica para a história, uma memória. E o que vem depois são os sentidos... Esse seria o caminho lógico para o percurso desta pesquisa, no entanto, se trata de um caminho longo, um campo vasto a ser pesquisado e compreendido. Contudo, é chegada a hora de encerrar o texto, mas não a pesquisa.

A fotografia é considerada um objeto produzido pelo homem, passível de diferentes significados. Ela é “antes de qualquer outra consideração representativa, antes de ser uma imagem que reproduz as aparências de um objeto, de uma pessoa ou de um espetáculo do mundo, é em primeiro lugar essencialmente, da ordem da impressão, do traço, da marca e do registro”. (DUBOIS, 2009, p. 61). Já, a imagem, pode ser representada de diversas formas como as pinturas, os desenhos, dentre outros. “Em todos os seus modos de relação com o real e a suas funções, a imagem procede, no conjunto, da esfera do simbólico (domínio das produções socializadas, utilizáveis em virtude das convenções que regem as relações individuais)”. (AUMONT, 1993, p. 81). No entanto, mesmo que a fotografia seja reflexo, constituído e composto pela imagem, ela também produz uma interpretação pessoal. Dito de outra forma, a imagem que também estamos tratando aqui é a representação imaginária daquilo que a foto registra, que podem produzir diferentes sentido.

Neste trabalho de análise de quatro fotografias da presidenta Dilma Rousseff divulgadas na grande imprensa, em 2016, durante o processo de *impeachment*, tivemos como objetivo compreender o funcionamento da fotografia como discurso jornalístico, e de que forma o político se marca nas fotos divulgadas na imprensa, produzindo efeitos de sentidos.

O que nos motivou a buscar este estudo, a princípio, foi a observação empírica, de como a imprensa oficial, por meio de fotografias da presidenta Dilma Rousseff, a primeira mulher a conquistar o cargo de Presidenta da República, eleita legitimamente, a tratou de uma maneira desrespeitosa, a desqualificando como chefe de Estado. Os jornais noticiaram, além do momento político conturbado na eminência de um *impeachment*/golpe de Estado, assuntos pessoais marcando discursivamente um tratamento discrepante em relação a outros presidentes do Brasil.

Conforme trazemos nas análises, as figuras que correspondem aos dois julgamentos em que Dilma Rousseff esteve presente, podemos entender a partir do processo

de paráfrase, que existe uma estabilização do discurso jornalístico, trazendo o efeito de sentido de Dilma Rousseff como uma mulher contraventora desde o início de sua carreira política, que não obedece as leis impostas pelo Estado e que, por outro lado, apaga a sua trajetória bem sucedida. A política do silêncio das arbitrariedades da ditadura militar também é uma marca importante neste processo como acontecimento histórico silenciado pela própria história, pelo Estado e pela imprensa. Desta forma, a memória discursiva mobilizada aqui é a determinada pela história/política, que o período do governo militar trabalhou pela paz do povo e pela ordem do Estado. Esse funcionamento tanto da história como do jornalismo fica marcado nestas fotos, que tentam ressaltar uma versão negativa da imagem da presidenta e não das atrocidades do período militar. Acreditamos que esse processo também ocorre por que vivemos em um sistema patriarcal, que defende/enaltece o homem e desqualifica/diminuiu a mulher. Falaremos sobre isso mais adiante.

Na figura da Dilma Rousseff atrás da chama olímpica retomamos o funcionamento da imprensa para ressaltar que fotos como estas só são possíveis de ter significado pelo caminho da memória discursiva que retoma sentidos que colam com o momento atual do acontecimento, neste caso político. A cena recupera da história outras situações semelhantes para significar, como demos o exemplo da Joana D'arq, que foi queimada viva na fogueira, produzindo sentido de que Dilma Rousseff precisa ser condenada a morrer/ser interdita. É interessante retomarmos aqui o pensamento de Didi-Huberman. “Saber olhar uma imagem seria, de certo modo, tornar-se capaz de discernir o lugar onde arde, o lugar onde sua eventual beleza reserva um espaço a um “sinal secreto”, uma crise não apaziguada, um sintoma. O lugar onde a cinza não esfriou”. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215). A foto da Dilma ‘pegando fogo’ é um sintoma do momento político que o Brasil estava vivendo, reproduzido e reforçado pela imprensa. Da mesma forma, as figuras que sugerem um descontrole emocional da presidenta Dilma Rousseff trazem pela via da memória discursiva outras mulheres que foram destituídas dos seus cargos políticos por suposta falta de preparo emocional para permanecer no cargo, como trouxemos o exemplo da Maria I, que também foi acusada de louca. Nas três situações expostas acima, referentes às fotos das análises, podemos observar cenas que produzem sentido de acusação, de desqualificação e de condenação.

Acreditamos também que tais fotos significaram pelo enquadramento que foram submetidas. Retomando os ensinamentos de Butler (2015) e Dubois (1993) o fotógrafo determina o objeto da cena conforme o recorte, posição, local, luz, ângulo, distância, assim como em um segundo momento a edição, com um novo recorte, criando uma espécie de

moldura, deixando de fora todo o restante, que são em si mesmas operações de poder, roubando do expectador outras possíveis interpretações. O enquadramento faz parte do trabalho do fotógrafo, no entanto também é próprio do funcionamento da imprensa, já que é pode meio de uma ‘boa foto’ que o jornal conquista mais audiência. Nesta perspectiva, como já vimos, as notícias sensacionalistas conquistam mais leitores. E, neste caso, fotos da presidenta Dilma Rousseff que a descaracterizam como chefe de Estado, causa estranhamento e curiosidade no leitor.

Além do enquadramento, como vimos, existe outro funcionamento próprio do jornalismo, que é repetibilidade das notícias que tornam acontecimentos histórico/políticos em acontecimentos jornalísticos, que expõe seu argumento repetindo-o a exaustão. Que ocorre por meio desse processo discursivo de repetição e omissão permanentemente de argumentos. “O resultado desse procedimento argumentativo é o de trazer uma posição como se fosse a única posição, produzindo, desse modo, um efeito de verdade”. (INDURSKY, 2015, p.16). O público leitor recebe a notícia como única verdade sem se dar conta do atravessamento “político enquanto representação das forças políticas”. (CAZARIN, 2013, p.177).

Esse efeito de verdade também fica naturalizado a ponto de não se perceber as marcas destas contradições nas fotografias da presidenta Dilma Rousseff, em relação às fotos de outros presidentes. Para entender esta contradição precisamos antes buscar na história como foram (re)tratados os chefes de Estado anteriores. Percebemos que a imprensa divulgava as ações institucionais importantes, produzindo sentidos a partir da imagem de competência e credibilidade do homem de bem, colaborando com a construção da imagem do herói. Percebemos que Estado ainda é um órgão patriarcal, e os espaços políticos sempre foram destinados aos homens. Por isso causa tanto estranhamento a figura da presidenta Dilma Rousseff ocupando um cargo de chefe de Estado. Aliado a isso, simbolicamente, Dilma não representa o estereótipo de mulher bela, recatada e ‘do lar’, como mostramos anteriormente. E essa contradição está marcada nas fotos de Dilma Rousseff divulgadas na imprensa que a mostram como contraventora, incompetente, e desequilibrada emocionalmente, marcando que a mulher é vista pelo Estado e por uma parte da sociedade de forma misógina. Por isso, a maneira como a imprensa retrata a mulher, cola com a forma que o Estado e a sociedade ainda veem a mulher.

Olhar as fotografias da presidenta Dilma Rousseff circulando na imprensa é perceber que vivemos em uma organização social machista, que além de desqualificar a imagem da presidenta procura manter sentidos políticos patriarcais, em que as mulheres são

interditadas dos poderes decisórios. A principal forma de se fazer isso é pela desqualificação da imagem perante o povo que a elegeu de forma legítima.

Concluimos que o golpe midiático/parlamentar reproduzido pela imprensa, por meio das fotografias, contribuiu para a produção da opinião pública que desmoralizou a imagem da presidenta Dilma Rousseff. Tais fotografias a desqualificaram enquanto presidenta/mulher e colaboraram com o processo de (des)construção da sua imagem política. Se fosse somente um enjambre político não teria a força que teve e nem tomaria a proporção que tomou. Podemos dizer que as fotografias da presidenta Dilma Rousseff divulgadas na imprensa produziram efeitos de sentido que a desmoralizaram, através de críticas, julgamentos da sua conduta política e da sua competência, o que também se relaciona ao fato de ser uma mulher.

E por fim, fazemos uma analogia com as fotos de guerra que trazemos nesta pesquisa. A imprensa está interessada em divulgar o fato do dia, seja na guerra ou na paz, na vitória ou na derrota. Todos os acontecimentos se tornam interessantes para o expectador quando são manchetes e vão para a capa de uma revista ou jornal. Durante o *impeachment*/golpe contra Dilma Rousseff os poderes políticos travaram uma guerra interna, e podemos ver novamente estampado nos jornais é a suposta vitória do Estado. A imprensa continuará com seu funcionamento, cabe a cada um de nós interpretarmos o seu discurso.

7 REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre. Memória e Produção Discursiva do Sentido, in: Achard, Pierre et alii. Papel da memória. Campinas: Pontes, 1983/1990.

_____. DAVALLON, Jean; DURAND, Jean-Louis; PÊCHEUX, Michel; ORLANDI, Eni P. Papel da memória. São Paulo: Pontes, 1999.

ANG, Tom. Fotografia: o guia visual definitivo do século XIX à era digital. São Paulo: Publifolha, 2015.

ALTHUSSER, Louis. Aparelhos ideológicos de Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

_____. Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado. Lisboa: Presença, 1983.

_____. Posições I. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

ARENDT, Hannah. A Condição humana. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1983.

AUMONT, Jacques. A imagem. São Paulo: Papiros, 1993.

BACZKO, Bronislaw. Los Imaginarios Sociales: memórias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Nueva Visión, 1984.

BARTHES, Roland. A Câmara Clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

_____. A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica. São Paulo: Editora Zouk, 2012.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRANDÃO, Helena. H.N. Introdução à análise do discurso. São Paulo: Unicamp, 1994.

BUTLER, Judit. Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAZARIN, Ercília Ana. Análise de Discurso e sua interface com o político. In. O acontecimento do discurso no Brasil. (Org). . INDURSKY, Freda.; MITTMANN Solange.; FERREIRA, Maria Cristina. Campinas: Mercado das Letras, 2013.

CORTEN, André. Discurso de representação do político. In. Os múltiplos territórios da Análise de Discurso. INDURSKY, Freda, FERREIRA, Maria Cristina. Porto Alegre: Sagra Luzatto, 1999.

COURTINE, Jean Jacques. Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Paulo: Edufscar, 2009.

_____. O tecido da memória: Algumas perspectivas de trabalho histórico nas ciências da linguagem. Cuiabá: Polifonia, 2006.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1992.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. In: Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. Belo Horizonte, MG, 2012.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1993.

FLORES, Giovanna. B. Os sentidos de nação, liberdade e independência na imprensa brasileira (1821-1822) e a fundação do discurso jornalístico brasileiro. Porto Alegre: EdiPUCRS; Palhoça: Unisul, 2014.

_____. Neutralidade e silenciamento no discurso jornalístico. In: Análise de discurso em rede: cultura e mídia. Vol. 3. FLORES, Giovanna B.; NECKEL, Nádia.R.M; GALLO, Solange M.L (Orgs). Campinas: Pontes, 2017.

_____. O político no discurso jornalístico: sentidos de notícia e informação. Artigo apresentado no XII Encontro Celsul. – Simpósio Enunciação, texto, discurso: descobertas e perspectivas. UFSM. No prelo 2016.

FLUSSER, Vilém. Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio d'Água, 1998.

GOMES, Janaina. A visibilidade de Dilma Rousseff nas revistas Veja e Isto É: reflexões sobre o enquadramento visual na mídia impressa. Compolitica [internet] 2006 [acesso em 10 maio 2017]. Disponível em: www.compolitica.org/home/wp-content/uploads/2017/06/GOMES-A-VISIBILIDADE-DE-DILMA-ROUSSEFF-NAS-REVISTAS-VEJA-E-ISTO-%C3%89.pdf

HENRY, Paul. A história não existe? In ORLANDI, E. (Org.). Gestos de Leitura - da história no discurso. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

HACKING, Juliet. Tudo sobre fotografia. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

INDURSKY, Freda. A fala dos quartéis e outras vozes. São Paulo: Unicamp, 1992.

_____. A memória na cena do discurso. In: Memória e história na/da análise do discurso. INDURSKY, Freda.; MITTMANN Solange.; FERREIRA, Maria Cristina. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

_____. Políticas do esquecimento x políticas de resgate da memória. In: Análise de discurso em rede: cultura e mídia. Vol. 1. FLORES, Giovanna B.; NECKEL, Nádia.R.M; GALLO, Solange M.L (Orgs). Campinas: Pontes, 2015.

_____. O momento político brasileiro e sua discursivização em diferentes espaços midiáticos. In: *Análise de discurso em rede: cultura e mídia*. Vol. 3. 1. FLORES, Giovanna B.; NECKEL, Nádia.R.M; GALLO, Solange M.L (Orgs). Campinas: Pontes, 2017.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & história*. São Paulo: Ateliê, 2001.

_____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê, 1999.

LAGAZZI, Suzy. O Recorte e o Entremeio: condições para a materialidade significativa. In: RODRIGUES, E. A.; SANTOS, G. L.; BRANCO, C. L. K. A. (orgs.). *Análise de Discurso no Brasil: Pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi*. Campinas: Editora RG, 2011.

_____. O recorte significativo na memória. Apresentação no III SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso, UFRGS, Porto Alegre, 2007. In: *O Discurso na Contemporaneidade. Materialidades e Fronteiras*. INDURSKY, F., FERREIRA, M. C. L. & MITTMANN, S. (orgs.). São Carlos, Claraluz, 2009/2016.

_____. *Linha de Passe: a materialidade significativa em análise*. RUA - Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade [internet]. [acesso em 30 julho 2016]. Disponível em: www.labeurb.unicamp.br/rua/.

LOPES, Aristeu. E. M. *A república e seus símbolos: a imprensa ilustrada e o ideário republicano*. Lume - Revista USP [internet] 2010 [acesso em 20 abril 2017]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/23233>.

LUSTOSA, Isabel. *O Humor e a política na primeira república*. São Paulo. Revista USP, 1989.

MARIANI, Bethania. Os primórdios da imprensa no Brasil (ou: de como o discurso jornalístico constrói memória). In: ORLANDI, E.P. (Org.). *Discurso fundador*. Campinas: Pontes, 1993.

_____.; MEDEIROS, Vanise.; DELA-SILVA, Silmara. *Discurso, arquivo e...* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

_____. *O comunismo imaginário - práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922 - 1989)*. Campinas: Unicamp, 1996.

MEDINA, Cremilda. *O Jornalismo na Nova República*. Departamento de Jornalismo e Editoração. São Paulo: Summus, 1988.

O'BOYLE, Lenore. *The Image of the Journalist in France, Germany, and England, 1815–1848*. Cambridge University Press, 1968.

ORLANDI, Eni P. *Introdução às Ciências da Linguagem – discurso e textualidade*. Suzy Lagazzi-Rodrigues e Eni Orlandi (orgs). Campinas: Pontes, 2006.

_____. *Segmentar ou Recortar?* In: *V Encontro Nacional de Linguística. Linguagem e história: a questão dos sentidos*. Rio de Janeiro: PUC, 1981/1984.

- _____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999/2009.
- _____. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Unicamp, 1992/2007.
- _____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 2003.
- _____. *Discurso e textualidade*. Campinas: Pontes, 2006.
- _____. *Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia*. Campinas: Pontes, 2012.
- _____. *Texto e Discurso*. Revista Organon 23. O texto em perspectiva. Porto Alegre: UFRGS, 2001.
- _____. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- _____. *Terra à vista – discurso do confronto: velho e novo mundo*. Campinas: Cortez, 1990.
- PÊCHEUX, Michel. FUCHS, Catherine. *Análise Automática do Discurso*. Tradução Eni P. Orlandi. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1993.
- _____. *Análise de discurso: Michel Pêcheux. Textos selecionados: Eni Orlandi*. Campinas: Pontes, 2016.
- _____. *Ler o arquivo hoje*. In: ORLANDI, Eni. (org.). *Gestos de leitura*. Campinas: Editora da Unicamp, 1982.
- _____. *Papel da memória*. Tradução José H. Nunes. Campinas: Pontes, 1999.
- _____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1975, 1988, 2014.
- PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- QUEIROZ, Hélio. *1.001 coisas que aconteceram em Brasília e você não sabia*. Distrito Federal: Editora Senac, 2014.
- SANTOS, Anderson B. *O Chargista como porta-voz: projetando-se numa posição sujeito*. Dissertação de Mestrado. Palhoça, SC: Unisul, 2015.
- SCHWARCZ, Lilian M; STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SODRE, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. Sobre Fotografia. São Paulo. Companhia das Letras, 2004.

TRAQUINA, Nelson. Teorias do Jornalismo. Vols 1-2. Florianópolis: Insular, 2012.

ANEXOS

Parlamentarismo Jaboticaba



37



Estado da Arte
12 Dezembro 2016 | 10h19

Por *Rodolpho Talalsys Bernabel*

Os impeachments de Fernando Collor de Mello e Dilma Rousseff, assim como os não-impeachments de Fernando Henrique Cardoso e Lula da Silva parecem obedecer a um padrão institucional, qual seja, a necessidade de o chefe do poder executivo contar com maioria no Congresso para se manter no cargo. Note que não falo aqui do requisito mínimo de ao menos um terço dos deputados ou senadores a apoiar o presidente para barrar um eventual impeachment, isso é óbvio. O que não é óbvio é o fato de que não tivemos ainda no período democrático presidentes sem maioria e que se mantiveram no cargo. Tanto Fernando Henrique Cardoso quanto Lula da Silva, e mesmo Dilma Rousseff em seu primeiro mandato governaram com amplas maiorias legislativas. O que é estranho é que, ao perderem o apoio da maioria absoluta do Congresso (50% + 1 dos parlamentares em cada casa), as bases de sustentação de Fernando Collor e Dilma Rousseff tenham evaporado.



Os chefes do Legislativo, do Judiciário e do Executivo reunidos no processo de impeachment, um dia antes dos dois primeiros comandarem a fraude à Constituição para garantir os direitos políticos de última. (Foto: Edilson Rodrigues/Agência Senado)

Sem entrar no mérito da questão, vai aqui apenas a descrição de um fenômeno político. Vemos que os parlamentares implantaram no Brasil o voto de desconfiança, podendo derrubar presidentes quando quiserem se livrar destes, seja por motivos republicanos ou tático-eleitorais. A interpretação (vulgo "fatiamento") do Artigo 52 da Constituição Federal que manteve os direitos políticos de Dilma Rousseff contribui para o estabelecimento dessa nova norma. Assim como nos parlamentarismos clássicos, o chefe do poder executivo que não possui apoio da maioria do parlamento é mandado para casa, sem punições ulteriores. A diferença no caso brasileiro seria a exigência de uma

O ESTADO DE S. PAULO



Quarta-feira 4 DE MAIO DE 2018 R\$ 4,00 ANO 127 Nº 44758

estado.com.br

Janot denuncia Lula na Lava Jato e pede investigação contra Dilma

Presidente e ex-presidente são acusados de tentar atrapalhar operação • Delação de Delcídio e nomeação de Lula para Casa Civil erviram de base • Procurador quer inquérito também para ministro Cardozo e mais 29 pessoas • PGR não vê indícios contra Temer

A Procuradoria-Geral da República (PGR) denunciou o ex-presidente Lula ao Supremo Tribunal Federal por tramar a compra do sítio do ex-diretor da Petrobras Nestor Cerveró. Também solicitou autorização para investigar a presidente Dilma Rousseff sob acusação de tentar burlar a Lava Jato. A delação do senador Delcídio Amealte e a nomeação de Lula para a Casa Civil serviram como base. Os ministros José Eduardo Cardoso, Jaques Wagner e Ricardo Berchiodi também estão entre os alvos da PGR, assim como outras 27 pessoas. As acusações do STF são necessárias porque não têm foro privilegiado. O ministro Teori Zavascki vai analisar a denúncia contra Lula. Se for aceita, o ex-presidente virá réu. Ele também pode ser investigado no inquérito sobre que apura corrupção na Petrobras, o "quadri-são". Lula nega crime e vê perseguição. Apesar das citações a Michel Temer feitas por delatores, o procurador Rodrigo Janot não viu indícios contra o vice. Ontem, o STF enviou ao juiz Sérgio Moro depoimento de Delcídio que fixa que a compra da Refinaria de Orlândia seguiu o "modelo" da de Pasadena, como propunha. **POLÍTICA/PÁG. A11 A2**

“Essa organização criminoso jamais poderia ter funcionado por tantos anos e de uma forma tão ampla e agressiva sem Lula”

RODRIGO JANOT
PROCURADOR-GERAL DA REPÚBLICA

Analises

João Domingos

For revés de quem foi mito

Indício do nome de Lula na Lava Jato e argumento de que o petroleiro só existia em de marcar sua biografia. **PÁG. A8**

Flávio Marques



PSDB deve ficar com Cidades, AGU e Itamaraty

O PSDB deve ocupar o Ministério das Cidades e indicar o deputado Bruno Araújo, segundo aliados de Michel Temer. O secretário Alexandre de Moraes pode ir para a Advocacia-Geral da União, com apoio de Geraldo Alckmin, e o senador José Serra é cotado para o Itamaraty. **POLÍTICA/PÁG. A11**

Partidos pedem ao STF que afaste Cunha

POLÍTICA/PÁG. A10





ISTOÉ

ÚLTIMAS REVISTA VÍDEOS BRASIL ECONOMIA MUNDO COLUNAS COMPORTAMENTO



BRASIL

Uma presidente fora de si

Bastidores do Planalto nos últimos dias mostram que a iminência do afastamento fez com que Dilma perdesse o equilíbrio e as condições emocionais para conduzir o país



DESCONTROLE A presidente se entope de calmantes desde a eclosão da crise. Os medicamentos nem sempre surtem efeito, atestam seus auxiliares ()

Sérgio Pardellas e Débora Bergamasco

01.04.16 - 20h00

Os últimos dias no Planalto têm sido marcados por momentos de extrema tensão e absoluta desordem com uma presidente da República dominada por sucessivas explosões nervosas, quando, além de destempero, exibe total desconexão com a realidade do País. Não bastassem as crises moral, política e econômica, Dilma Rousseff perdeu também as condições emocionais para conduzir o governo. Assessores palacianos, mesmo os já acostumados com a descompostura presidencial, andam aturdidos com o seu comportamento às vésperas da votação do impeachment pelo Congresso. Segundo relatos, a mandatária está irascível, fora de si e mais agressiva do que nunca. Lembra o Lula dos grampos em seus impropérios. Na última semana, a presidente mandou eliminar jornais e revistas do seu gabinete. Agora, contenta-se com o clipping resumido por um de seus subordinados. Mesmo assim, dispara palavrões aos borbotões a cada nova e frequente má notícia recebida. Por isso, os mais próximos da presidente têm evitado tecer comentários sobre a evolução do processo de impeachment. Nem com Lula as conversas têm sido amenas. Num de seus acessos recentes, Dilma reclamou dos que classificou de “traidores” e prometeu “vingança”. Numa conversa com um assessor, na semana passada, a presidente investiu pesado contra o juiz Sérgio Moro, da Lava Jato. “Quem esse menino pensa que é? Um dia ele ainda vai pagar pelo quem vem fazendo”, disse. Há duas semanas, ao receber a informação da chamada “delação definitiva” em negociação por executivos da Odebrecht, Dilma teria, segundo o testemunho de um integrante do primeiro escalão do governo, avariado um móvel de seu gabinete, depois de emitir uma série de xingamentos. Para tentar aplacar as crises, cada vez mais recorrentes, a presidente tem sido medicada com dois remédios ministrados a ela desde a eclosão do seu processo de afastamento: rivotril e olanzapina, este último usado para esquizofrenia, mas com efeito calmante. A medicação nem sempre apresenta eficácia, como é possível notar.