NOS "PORÕES" DO MINISTÉRIO DA SAÚDE: A IMAGEM COMO OPERADORA DE MEMÓRIA DISCURSIVA

IN THE "BASEMENTS" OF THE MINISTRY OF HEALTH: THE IMAGE AS A DISCURSIVE MEMORY OPERATOR

Rubiamara Pasinatto[1]

RESUMO
Este artigo propõe uma reflexão acerca do papel da imagem enquanto operadora da memória discursiva. O *corpus, que será analisado* tomando como aporte teórico-metodológico a Análise de Discurso francesa, trata-se de uma charge publicada no jornal Folha de São Paulo, a qual constrói uma sátira acerca da morosidade do Ministério da Saúde em apresentar o Plano Nacional de Operacionalização da Vacinação contra a Covid-19. Em linhas gerais, as reflexões permitiram observar que quando relacionamos a imagem à linguagem verbal da charge, um novo sentido é produzido. Ou seja, foi possível constatar que a ilustração, enquanto materialidade simbólica que também está sujeita a diálogos interdiscursivos, é a responsável por trazer ao eixo da atualidade os já-ditos em relação à tortura praticada durante a ditadura militar, evidenciando, portanto, que o não verbal tem papel preponderante no funcionamento da charge.
PALAVRAS-CHAVE: Charge. Campanha de Vacinação. Imagem. Memória Discursiva. Ditadura Militar.

ABSTRACT
This article proposes a reflection on the role of the image as an operator of discursive memory. The corpus, which will be analyzed using the French Discourse Analysis as a theoretical and methodological contribution, is a publication published in the newspaper Folha de S. Paulo, which builds a satire about the slowness of the Ministry of Health in presenting the National Plan Operationalization of Vaccination against Covid-19. In general, the reflections allowed us to observe that when we relate the image to the verbal language of the cartoon, a new meaning is produced. In other words, it was possible to verify that the illustration, as symbolic materiality that it is also presenting to interdiscursive dialogues, is responsible for bringing to the present day the aforementioned in relation to the torture practiced during the military dictatorship, evidencing, therefore, that the non-verbal has a preponderant role in the functioning of the cartoons.
KEYWORDS: Cartoons. Vaccination Campaign. Image. Discursive memory. Military dictatorship.

Considerações iniciais

O ponto provocador desta escrita trata-se de uma charge publicada no jornal Folha de São Paulo no mês de dezembro de 2020 que satiriza a morosidade do Ministério da Saúde em apresentar o Plano Nacional de Operacionalização da Vacinação contra a Covid-19. Além da

[1] Dra. em Letras pela UFRGS, bacharel em Comunicação Social- Jornalismo e licenciada em Letras Português/Inglês. rpasinatto@hotmail.com.

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 42, p. 2-16, jan./jun. 2021.
Recebido em: 02 fev. 2021 | Aceito em: 05 jun. 2021.

parte verbal, em especial, nos chama atenção a ilustração desta charge, na qual o personagem Zé Gotinha, símbolo das campanhas de vacinação no Brasil, aparece preso a um pau-de-arara, um dos principais instrumentos de tortura no período da Ditadura Militar no Brasil.

Nesse sentido, o presente artigo, ao tomar como aporte teórico-metodológico a Análise de Discurso de linha Francesa (AD), parte da perspectiva de que, assim como as palavras - ditas ou escritas - são discurso e estabelecem relações com os já-ditos, significando a partir da história (PÊCHEUX, 1999), também as imagens, como qualquer outro discurso, formulam sentidos a partir da memória discursiva enquanto materialidades simbólicas. Ou seja, o discurso de uma imagem, da mesma forma que uma materialidade verbal, não é uma unidade fechada em si, ao contrário, faz sentido justamente porque via memória discursiva remete a 'dizeres' anteriores, a já-ditos, os quais influenciam na construção dos sentidos.

Frente à proposta textualização da materialidade não verbal, o objetivo desta escrita é refletir acerca do funcionamento discursivo da charge, tomando a imagem enquanto operadora da memória discursiva. Isso porque conforme nos ensina Davallon (1999), a imagem, ao mesmo tempo em que representa a realidade, conserva a força das relações sociais.

Desse modo, para perseguir o objetivo proposto, o primeiro passo deste artigo é delimitar teoricamente o gênero charge; na sequência da escrita, nos dedicamos à definição de memória discursiva diante do arcabouço teórico da AD; e, na seção seguinte, para tratar da imagem enquanto operadora de memória discursiva propomos o deslocamento do conceito de discurso para a relação entre a materialidade significante e a história. Por fim, feito o percurso teórico, são apresentados os gestos analíticos e fechamento das discussões.

1 Charge: uma breve definição

Partimos, inicialmente, da acepção da palavra registrada no dicionário Houaiss (2001, p. 693), a qual nos remete a "Desenho humorístico, com ou sem legenda ou balão, geralmente veiculado pela imprensa e tendo por tema algum acontecimento atual, que comporta crítica e focaliza, por meio de caricatura, uma ou mais personagens envolvidas [...]." Quanto à etimologia, o termo tem origem francesa e significa "[...] o que exagera o caráter de alguém ou de algo para torna-lo ridículo, representação exagerada e burlesca, caricatura [...]." (HOUAISS, 2001, 693).

Voltando o olhar para o campo do jornalismo, ao consultarmos o *Dicionário de Comunicação,* observa-se que Rabaça e Barbosa (1995) ressaltam que a finalidade desse

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 42, p. 2-16, jan./jun. 2021.
Recebido em: 02 fev. 2021 | Aceito em: 05 jun. 2021.

gênero jornalístico é a crítica humorística relacionada a um acontecimento específico, geralmente de natureza política e de conhecimento prévio por parte do leitor. Os autores assinalam que, pela capacidade de síntese, teor eminentemente interpretativo e crítico, às vezes, a charge tem o mesmo peso de um editorial. Isso porque muito além de informar, também tem caráter opinativo. Riani (2002) acrescenta que a charge se caracteriza pela natureza temporal e, além de temas políticos, é usada também para satirizar a economia, os esportes, a sociedade, etc.

É importante registrar que, conforme Cavalcanti e Azevedo (2018, p. 239), a charge envolve efeitos de sentido que não decorrem exclusivamente daquilo que se vê ou lê, "[...] mas que derivam de dizeres outros, [...] presentificando fatos e discursos que se deram em outros contextos históricos e que produzem sentidos que vão além da literalidade do dizer." É, portanto, uma materialidade que requer uma postura ativa do leitor, haja vista que ele precisa interpretar o conjunto de elementos - verbais e não verbais - para que a charge faça sentido.

Quanto ao modo de apresentação desse tipo de conteúdo nos veículos de comunicação, geralmente, eles constroem seus significados a partir da imbricação entre a linguagem verbal e não verbal. Nesse contexto, segundo nos chama atenção Souza (2001), a imagem não pode ser reduzida ao segundo plano, pois há como interpretar os efeitos de sentidos produzidos social e historicamente por ela. Ou seja, é importante considerar que "[...] o processo de perpetuação da história é bem mais complexo do que uma simples cadeia de comunicação oral e que a imagem - dentre outras formas de expressão não - verbal - é também discurso." (SOUZA, 2001, p. 18).

Desse modo, quando pensamos em um gênero textual em que há linguagem mista, isto é, o verbal e não verbal, embora no âmbito geral os sentidos se construam na relação entre os dois tipos de linguagem, é importante pontuar que, assim como aquilo que está escrito, a imagem também significa e, no caso das charges, entendemos que tem papel preponderante.

2 A memória discursiva faz (re)significar e (re)viver

Diante dos pressupostos da Análise de Discurso - disciplina que servirá como aporte teórico-metodológico para as análises desta escrita, cujas raízes estão centradas, nos trabalhos de Michel Pêcheux na França (1960) -, todo discurso se constitui a partir de uma memória e do esquecimento de outro discurso, ainda que, pelo trabalho da ideologia, o sujeito não se dê conta desse movimento. Trata-se de uma ilusão necessária, a partir da qual o sujeito acredita que é fonte daquilo que diz e que todos os sentidos teriam origem nele. Entretanto, de forma

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 42, p. 2-16, jan./jun. 2021.
Recebido em: 02 fev. 2021 | Aceito em: 05 jun. 2021.

independe daquilo é dito no momento da formulação, há algo que fala antes, em outro lugar, isto é, um saber discursivo que permite que nossas palavras tenham sentido. Isso acontece pela memória discursiva via interdiscurso[2].

Nas palavras de Pêcheux (1999, p. 52), a memória discursiva consiste em "[...] aquilo que, face a um texto surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os 'implícitos' (quer dizer, mais tecnicamente, os préconstruídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita [...]." Logo, não se refere a lembranças pessoais ou individuais, mas sim ao coletivo, aos sentidos que se entrecruzam da memória mítica, da memória social inscrita em práticas.

Desse modo, o funcionamento da memória discursiva produz uma tensão no fio do discurso, haja vista que, pela rede infinita de formulações anteriores que se estabelece a partir dos já-ditos em outros lugares, diante de outras contingências sócio-históricas e ideológicas, novos sentidos vão sendo produzidos. A partir disso, todo e qualquer discurso torna-se espaço de retomada, porém, como explica Pêcheux (1999), existe uma força antagônica que é capaz de desestabilizar, de desregular os já-ditos. Ou seja, a memória não é um 'lugar' cujos sentidos são homogêneos e que vão se acumulando como se fosse um reservatório, ao contrário, é um espaço móvel, no qual se estabelecem relações de conflito, deslocamento, diferença e ruptura.

Portanto, a partir da memória discursiva, as evidências do passado memorizado coletivamente são presentificadas no discurso por meio de reformulações que possibilitam uma nova contextualização dos já-ditos. Isso quer dizer que, embora as palavras possam ser as mesmas, os sentidos podem vir a serem outros, haja vista que as condições de produção não são as mesmas. Assim, a existência material do discurso, envolve não apenas o contexto imediato da formulação, mas também as determinações sócio-históricas e ideológicas.

2.1 A imagem enquanto operadora da memória discursiva

Na composição das charges, as ilustrações têm a finalidade de satirizar, através da caricatura, algum acontecimento atual cujas personagens estejam envolvidas. Portanto, trata-se de uma materialidade a qual exige que a definição de discurso seja deslocada para que seja possível acolher dentro da teoria esse tipo de *corpus*. É justamente essa a perspectiva desenvolvida por Lagazzi (2010, p.173), a qual propõe ultrapassar a definição de discurso como a relação entre língua e história, ampliando esse conceito para "[...] a relação entre a

[2] O interdiscurso se constitui de um conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos (PÊCHEUX, 1995).

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 42, p. 2-16, jan./jun. 2021.
Recebido em: 02 fev. 2021 | Aceito em: 05 jun. 2021.

materialidade significante e a história.” O deslocamento proposto pela autora pressupõe a textualização das materialidades não verbais, tais como ilustrações, figuras, desenhos, gravuras, pichações, entre outros. Isso representa entender a imagem como espaço de trabalho simbólico e que significa.

Nas palavras de Orlandi (1995), todo o processo discursivo, isto é, de produção de sentidos, se constitui a partir de uma materialidade que lhe é própria. Diante disso, é importante pontuar que “[...] a significância não se estabelece na diferença dos materiais que a constituem, ao contrário, é na prática material significante que os sentidos se atualizam, ganham corpo, significando particularmente.” (ORLANDI, 1995, p. 35). Isso representa que cada materialidade tem um modo próprio de significar, conforme a materialidade significante que a constitui. No caso da imagem, por exemplo, as determinações atinentes às condições de produção também dizem respeito ao próprio modo como a materialidade simbólica foi construída, isto é, seus traços, as cores, as projeções de plano, de sombra.

Na mesma linha de pensamento, Cavalcante e Azeredo (2018, p. 241) enfatizam que “[...] a imagem é discurso e, portanto, seu processo de significação é também efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significante, na história [...].” Nesse sentido, por se tratar de uma materialidade cujo discurso é dotado de historicidade, convém pontuar que a imagem também tem caráter de incompletude e sua discursividade se dá a partir do atravessamento por discursos outros, configurando-se como um discurso de caráter heterogêneo. Dessa forma, o funcionamento de uma imagem abre possibilidade para olhares plurais que fogem da leitura linear da linguagem verbal, suscitando um olhar multidirecional.

Segundo Davallon (1999, p. 28), uma imagem trabalha enquanto um operador de memória social e “[...] aquele que observa uma imagem desenvolve uma atividade de produção de significação; esta não lhe é transmitida ou entregue pronta.” Assim, o discurso de uma imagem, da mesma forma que uma materialidade textual, não é uma unidade fechada em si, ao contrário, faz sentido justamente porque via memória discursiva remete a ‘dizeres’ anteriores, a já-ditos, os quais influenciam na construção dos sentidos (PÊCHEUX, 1999).

Consoante a Davallon, Gregolin (2000) ressalta que as imagens têm poder de possibilitar a volta de temas e figuras relacionadas ao passado, permitindo que este conteúdo retorne à atualidade, isto é, à memória presente.

> A imagem traz discursos que estão em outros lugares e que voltam sob a forma de remissões, retomadas e de efeitos de paráfrases. Por estarem

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 42, p. 2-16, jan./jun. 2021.
Recebido em: 02 fev. 2021 | Aceito em: 05 jun. 2021.

> sujeitas aos diálogos interdiscursivos, elas não são transparentemente legíveis, são atravessadas por falas que vêm do seu exterior – a sua colocação em discurso vem clivada de pegadas de outros discursos. (GREGOLIN, 2000, p. 22)

Há, portanto, assim como existe com a linguagem verbal, uma relação entre linguagem não verbal e interdiscurso. Isso significa que para que a imagem alcance efeito de sentido é preciso que ela opere discursos outros – os já-ditos e esquecidos -, conectando-se, desse modo, com a exterioridade.

Dessa forma, diante da perspectiva que estamos trabalhando, uma imagem não pode ser tomada como uma unidade fechada em si, ao contrário, deve ser analisada a partir de sua relação com discursos outros. Trata-se, por conseguinte, de um objeto simbólico que não carrega uma significação que é entregue pronta àquele que observa, mas que pede interpretação. De acordo com Davallon (1999, p. 28), a "leitura" de uma imagem requer um olhar particular, o que implica menos interesse por aquilo que ela representa (os objetos do mundo), para as informações que pode oferecer, ou pelo modo como efetua um ou outro desses processos, mas "[...] prestar atenção à maneira como certa imagem concreta é uma produção cultural-quer dizer, a levar em consideração sua eficácia simbólica." Assim, interpretar uma imagem é um processo que pressupõe tomar a relação desse tipo de materialidade com as contingências ideológicas, culturais, sociais e históricas que se estabelecem, mas também com a formação social dos sujeitos.

Gestos analíticos

Como já registrado na seção introdutória, o ponto provocador desta escrita trata-se de uma charge de autoria de João Montanaro, a qual foi publicada nos formatos impressos e *online* do jornal Folha de São Paulo em 21 de dezembro de 2020. O assunto da sátira foram as especulações acerca da morosidade do governo federal em divulgar o planejamento de imunização contra a Covid-19, fato que além de mobilizar a opinião pública, também foi pauta no Supremo Tribunal Federal, o qual, à época, determinou um prazo de 30 dias para que o planejamento detalhado sobre as estratégias e logística da imunização contra o vírus fossem divulgadas.

Dito isso, vejamos a charge:

Figura 1: *Descobrindo o Plano Nacional de vacinação*

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 42, p. 2-16, jan./jun. 2021.
Recebido em: 02 fev. 2021 | Aceito em: 05 jun. 2021.



Fonte: *Jornal Folha de São Paulo, 21 de dezembro de 2020.*

A materialidade em questão é composta por uma interação verbal e por uma ilustração. Três personagens compõem a imagem: Zé Gotinha; um militar, que estaria representando o Ministro da Saúde - à época o general Eduardo Pazuello[3]; e, um terceiro personagem, o qual aparece em segundo plano e esta à porta. Ao que parece, conforme o que nos sugere a fala do militar que atende ao chamado, a charge ilustra um momento posterior a uma interpelação feita pelo servidor enviado pela presidência da república, cuja pauta é a morosidade do Ministério da Saúde (MS) em apresentar o Plano de Vacinação contra a Covid-19. O possível questionamento leva à seguinte resposta: "*Diga ao presidente que estamos terminando de descobrir o Plano de Vacinação*".

O ponto nevrálgico da charge e que nos convoca à reflexão se dá na relação entre o enunciado "descobrir o Plano de Vacinação" e a imagem que ilustra o modo como esse "objetivo" está sendo perseguido, ou seja, submetendo Zé Gotinha, símbolo do Programa Nacional de Imunizações desde 1986, à tortura. É, portanto, uma ação que vai na contramão do que é esperado de qualquer cidadão, e cuja prática é proibida pelo inciso III do artigo 5º da Constituição Federal do Brasil. Além disso, é objeto de diversos tratados internacionais, inclusive da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Ante ao exposto, a questão se assevera ainda mais quando quem pratica é um ministro de Estado, a quem caberia, entre tantos preceitos, zelar pelo cumprimento dos documentos oficiais e pela segurança dos brasileiros.

Inicialmente, antes de nos aprofundarmos nos detalhes da imagem, já que o objetivo de desta escrita é refletir acerca funcionamento da charge a partir do trabalho da imagem enquanto operadora de memória discursiva, é necessário dizer que a escolha do chargista

[3] O general foi substituído em 15 de março de 2021, quando o presidente Jair Bolsonaro anunciou o médico Marcelo Queiroga como novo Ministro da Saúde.

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 42, p. 2-16, jan./jun. 2021.
Recebido em: 02 fev. 2021 | Aceito em: 05 jun. 2021.

pelos elementos que compõem a charge - tanto visuais quanto verbais - não foi feita por acaso, refletindo simultaneamente um discurso de denúncia e questionamento. O que queremos dizer é que ao mesmo tempo em que denuncia a inexistência de um plano nacional de imunização em um momento no qual a liberação das vacinas estava na iminência de acontecer, portanto, evidenciando que nada havia sido planejado, também questiona a competência do Ministério da Saúde, na ocasião liderado por um militar que não tinha formação na área da saúde, para elaborar um planejamento de tamanha complexidade como a campanha de imunização que a Covid-19 exigia. Desse modo, a "saída" encontrada pelo responsável pela pasta foi reproduzir o *modus operandi* dos militares na ditadura, quando aqueles considerados resistentes ao regime militar eram torturados como forma de obter informações sobre atividades subversivas.

A ilustração proposta pelo chargista, enquanto materialidade que é discurso, aciona, via memória (PÊCHEUX, 1999), sentidos que remetem à Ditadura Militar no Brasil, período compreendido entre os anos de 1964 e 1985, o qual foi marcado pela censura, pela repressão e pela perseguição política àqueles que se opunham ao regime imposto. Os sentidos convocados pela imagem evidenciam a relação entre linguagem não verbal e interdiscurso, possibilitando, nos termos de Gregolin (2000), a volta a temas relacionados ao passado à memória presente. Isso nos mostra que, ao mesmo tempo em que os discursos verbais são clivados por discursos-outros, a imagem também está sujeita a diálogos interdiscursivos, ou seja, é capaz de acionar discursos que estão em outros lugares e que voltam à atualidade sob a forma de remissões, retomadas e de efeitos de paráfrases.

Durante mais de duas décadas, os opositores ao regime militar, vistos pelos militares como subversivos, ficaram a mercê de mecanismos de punição[4] como o uso da tortura. Um dos principais instrumentos de castigos físicos utilizados à época era o pau-de-arara[5], justamente o método aplicado no personagem Zé Gotinha, cuja imagem ocupa o primeiro plano da ilustração da charge.

O pau-de-arara consiste em uma barra de ferro ou madeira apoiada em dois pontos elevados, na qual o prisioneiro é amarrado pelos pulsos e pelos tornozelos e fica suspenso. Segundo explicam Kucinski e Tronca (2013), os efeitos da tortura começam a serem sentidos

[4] Segundo a Comissão Nacional da Verdade (CNV), no começo dos anos 60, agentes franceses estiveram no Brasil para ensinar métodos de tortura aos militares brasileiros. As técnicas teriam sido aprendidas e testadas na guerra de descolonização da Argélia, uma década antes. (http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/).

[5] Embora na história mais recente esse tipo de castigo nos remeta ao regime militar, acredita-se que o pau-de-arara tenha se originado dos traficantes de escravos portugueses, os quais usavam a técnica de tortura como forma de punição para escravos desobedientes. Também há registros de que o método foi usado no campo de concentração de Auschwitz, durante a Segunda Guerra Mundial, onde era conhecido como Bogerschaukel.

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 42, p. 2-16, jan./jun. 2021.
Recebido em: 02 fev. 2021 | Aceito em: 05 jun. 2021.

em menos de meia hora. Os pulsos e os tornozelos ficam arroxeados, dormentes, com uma sensação inicial de formigamento, posterior inchaço, e a vítima tem a sensação de que seus dedos vão se quebrar a qualquer momento. Como forma de aumentar ainda mais a dor, era comum que os torturadores movimentassem o preso para frente e para trás ainda suspenso no pau-de-arara. Ao ser desamarrado e depositado no solo, a vítima sofria dores terríveis devido à súbita descontração muscular e nervosa e ao reinício da circulação normal do sangue.

A punição aplicada em Zé Gotinha nos remete, via memória discursiva, por exemplo, à cena que podemos acompanhar na figura 2, recortada do filme "Corte seco", na qual um preso político é torturado no pau-de-arara. Dirigido por Renato Tapajós e lançado em 2014, a produção cinematográfica retrata com detalhes o quão violentas eram as práticas punitivas aos que "desafiavam" o regime militar.

Figura 2: *Frame de cena do filme em que um preso político é torturado no pau-de-arara*



Fonte: *Filme Corte Seco (2014)*

Além do pau-de-arara, há outros elementos visuais da charge (figura 1) que remetem à cena capturada do filme, fazendo com que a ilustração signifique também pelo modo como foi construída, já que segundo Orlandi (1995, p. 39), "Entre as determinações - as condições de produção de qualquer discurso - está a da própria matéria simbólica [...]". Nesse sentido, nota-se que o ambiente em que Zé Gotinha está preso é bastante escuro, haja vista que quando a porta é aberta a claridade vinda do exterior adentra a sala projetando sombras para trás, no *frame* recortado do filme, a violência também é praticada em uma local com pouca luminosidade, remetendo aos porões e salas secretas das delegacias em que os presos políticos eram torturados.

Segundo relatam Kucinski e Tronca (2013), durante a Ditadura, o pau-de-arara era, na maioria das vezes, o "ponto de partida" para facilitar a aplicação de outros "castigos", haja

vista que a vítima ficava em uma postura vulnerável, permitindo que fossem usados outros métodos de tortura, tais como choques elétricos e queimaduras de cigarro nas partes sensíveis do corpo. Por outro lado, em algumas ocasiões, esse tipo de castigo era usado sem a combinação com outros castigos, pois se mostrava seguro por não deixar marcas físicas de tortura no preso, colaborando para o fato de que era possível negar que as vítimas eram violentadas.

No caso da charge em análise (figura 1), ao examinarmos detalhadamente a ilustração, observa-se que há ferimentos ao longo do corpo de Zé Gotinha. Além disso, também é possível constatar que existem manchas de sangue espalhadas pelas paredes da sala do Ministério da Saúde. Somados, esses indícios nos levam a especular que o pau-de-arara foi usado junto com a aplicação de outros castigos, tais como o espancamento com socos e pontapés ou objetos, prática bastante comum, assim como a tortura psicológica.

Partindo para o segundo plano da imagem, verifica-se que aparecem fixados na parede um alicate e uma machadinha, localizados atrás do pau-de-arara. Esses instrumentos nos remetem, por exemplo, a cenas como a ilustração abaixo, na qual um prisioneiro tem suas unhas dilaceradas e/ou arrancadas pelo alicate. A imagem foi capturada de material ilustrativo das principais técnicas de tortura usadas durante a ditadura, a partir do levantamento realizado pela Comissão Nacional da Verdade (CNV)[6].

Figura 3 - *Dilaceração de unhas com alicate*



Fonte: *Catraca Livre*

Como exposto, a charge em análise não reproduz a imagem em que Zé Gotinha teve suas unhas dilaceradas ou arrancadas, entretanto, a presença de utensílios como o alicate, acionam "já-ditos" que remetem a este tipo de castigo. Esse funcionamento nos mostra que

[6] A Comissão Nacional da Verdade (CNV) foi criada pela Lei 12528/2011 e instituída em 16 de maio de 2012. A CNV tem por finalidade apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988. (http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/)

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 42, p. 2-16, jan./jun. 2021.
Recebido em: 02 fev. 2021 | Aceito em: 05 jun. 2021.

uma imagem, enquanto materialidade que é discurso e que não é uma unidade fechada em si, pode convocar a memória de outras imagens, ou seja, discursos outros formulados em outros momentos retornam à atualidade sob a forma de remissões, retomadas e de efeitos de paráfrases, influenciando a construção dos sentidos na atualidade (GREGOLIN, 2000).

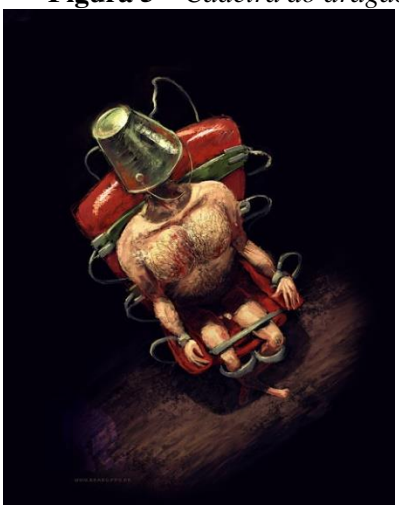
Esse mesmo funcionamento ocorre com outro elemento que podemos constatar na ilustração proposta pelo chargista, um balde que está colocado ao lado do pau-de-arara. Ao revisitarmos a lista de castigos usados para punir àqueles considerados subversivos ao regime militar, dois métodos utilizavam o balde como instrumento de tortura ou como forma de asseverar os castigos. As imagens abaixo rememoram essas práticas.

Figura 4 - *Afogamento com balde*



Fonte: *Documentos Revelados*

Figura 5 – *Cadeira do dragão*



Fonte: *Documentos Revelados*

A figura 4 mostra como o balde era utilizado para o castigo de afogamento, no qual os torturadores fechavam as narinas do preso, forçavam a sua nuca para baixo, mergulhando a cabeça do torturado até o limite do afogamento. Já na figura 5, a ilustração exibe aquele que é considerado um dos piores castigos aos que estabeleciam resistência à ditadura, a cadeira do dragão, uma espécie de "cadeira elétrica caseira", na qual o preso era amarrado e submetido a descargas elétricas. Nesse caso, para potencializar os choques, um balde de ferro era colocado na cabeça da vítima, fazendo com que além do corpo, também o rosto recebesse corrente elétrica. Ademais, para tornar o castigo ainda mais penoso, a cadeira do dragão ainda incluía banhos gelados – água é condutora de eletricidade – e sal na boca dos prisioneiros.

Segundo levantado pela Comissão da Verdade, os castigos físicos e a tortura psicológica foram usados em diferentes momentos e por diversos órgãos operadores de repressão que serviram à Ditadura Militar, tais como os Departamentos de Ordem Política e Social (DOPS), Destacamentos de Operação Interna (DOIs) e os Centros de Operação e

Defesa Interna (CODIs). Nesse contexto, convém mencionar também que alguns documentos corroboraram no sentido de atribuir poder ao Estado para que pudesse punir arbitrariamente àqueles que fossem considerados inimigos do regime, como é o caso do Ato Institucional número 5 (AI-5). Assinado em 1968 pelo marechal Arthur da Costa e Silva, o decreto fortaleceu os mecanismos institucionais de repressão, garantindo, inclusive, a exclusão de qualquer apreciação judicial de todo ato que fosse praticado de acordo com o previsto no documento ou com seus atos complementares. Desse modo, o AI-5 salvaguardava as práticas de tortura durante a ditadura militar, na medida em que, mesmo com denúncias, impedia que elas fossem apuradas.

Ao usar do dilaceramento físico como principal forma de castigar àqueles que desafiam o regime imposto naquele momento, a tortura era uma prática de domínio sobre o corpo, constituindo-se em via de manutenção do poder. Conforme ratifica Foucault (1999, p. 28), "[...] o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais."

A partir desse contexto, fazendo uma digressão pela história do Brasil Colônia, podemos trazer presente outro momento em que a prática de castigos foi usada como forma de punição, neste caso para repreender os escravos indisciplinados que resistiam ao trabalho forçado. Embora em circunstâncias históricas e motivadoras distintas, é inegável que essas formas punitivas do corpo concorrem para o mesmo objetivo, atuando, por conseguinte, enquanto estratégias de aparelhos e instituições no sentido de manter o poder e a soberania.

A tortura constitui-se então em uma microfísica do poder sobre o corpo, sob o qual recai o peso do Estado à exceção de qualquer estatuto jurídico, e, logo, de direitos (FOUCAULT, 2007). Ou seja, por tratar-se de uma prática ilegal aplicada às escondidas em porões e salas escuras, não havia limites dos castigos para um condenado à tortura, por isso, caso o preso não revelasse as informações "solicitadas" pelos torturadores, o resultado das sessões intermináveis de violência por vezes era a morte. Segundo dados apurados pela CNV, com o álibi de que eram realizadas "em nome da segurança nacional", as sessões de tortura vitimaram 191 pessoas durante a ditadura militar. Outras 210 vítimas constam como desaparecidas; e, apenas 33 corpos foram localizados.

Assim, de maneira geral, percebe-se que, pelo trabalho da memória discursiva, a imagem construída por Montanaro tem papel de produzir um novo sentido no que diz respeito ao funcionamento da charge. A ilustração não retoma somente a repressão física aplicada àqueles que se opunham à ditadura, mas também convoca uma memória coletiva que diz

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 42, p. 2-16, jan./jun. 2021.
Recebido em: 02 fev. 2021 | Aceito em: 05 jun. 2021.

respeito a todas as outras práticas do período compreendido entre os anos de 1964 e 1985, tais como a censura, a perseguição política, a tortura psicológica. Isso evidencia a premissa defendida por Davallon (1999), de que uma imagem funciona enquanto um operador de memória social, bem como propicia o retorno a temas relacionados ao passado, permitindo que este conteúdo retorne à atualidade (GREGOLIN, 2000).

Efeito de fechamento

Ao retomarmos o objetivo desta escrita, é inegável que a memória discursiva acionada pela ilustração influencia o funcionamento da charge. E diríamos mais, não somente afeta como tem papel preponderante para o funcionamento deste gênero textual, já que quando relacionamos a imagem à linguagem verbal da charge, um novo sentido vai ser produzido. Ou seja, no caso da materialidade analisada, foi possível constatar que a imagem é a responsável por trazer ao eixo da atualidade os já-ditos em relação à tortura praticada durante a ditadura militar. E, junto disso, também aciona outros sentidos atinentes a esse período, isto é, não somente os castigos físicos, mas faz ressoar um universo de práticas e saberes relacionados à supressão de direitos constitucionais e à falta de democracia.

As análises evidenciaram que, se de maneira geral a charge denuncia a inexistência de um plano nacional de imunização e indiretamente questiona a competência do Ministério da Saúde - na ocasião dirigido por um militar sem formação na área- para elaboração deste documento, a materialidade imagética tem papel de trazer à tona sentidos que não são acionados pelo discurso verbal, mas que convergem para que a charge alcance tal funcionamento. Isso porque enquanto materialidade textualizada, ela é capaz de acionar discursos que estão em outros lugares e que voltam à atualidade sob a forma de remissões, retomadas e de efeitos de paráfrases.

Dessa forma, é importante ratificar que, ao mesmo tempo em que os discursos verbais são atravessados por discursos-outros, a imagem também está sujeita a diálogos interdiscursivos, inclusive com outras imagens, a exemplo daquilo que mostramos. Reiteramos, portanto, que se tratam de objetos simbólicos, sendo assim, precisam ser tomados nas suas relações com a exterioridade, logo, considerando as contingências ideológicas, culturais, sociais e históricas.

Referências

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 42, p. 2-16, jan./jun. 2021.
Recebido em: 02 fev. 2021 | Aceito em: 05 jun. 2021.

CAVALCANTI, C. ; AZEVEDO, N. O Triplex: a imagem como operadora de memória discursiva em charges. **Rua**, Campinas, SP, v. 24, p. 237-253, 2018. Disponível em: https://www.labeurb.unicamp.br/rua/paginasartigo/viewpagina?numeroPagina=1&artigo_id=104. Acesso em: 08 fev. 2021.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. **Centro de Memória Reveladas** – Arquivo Nacional, 2014. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/. Acesso em: 24 fev. 2021.

CORTE Seco. Direção Renato Tapajós. Campinas, SP: Produção Independente, 2014. DVD, (90min.).

DAVALLON, J. A imagem, uma arte de memória? *In*: ACHARD, P. *et al*. (Org.) **Papel da memória**. Tradução José Horta Nunes. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 1999, p. 23-37.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramalhete. 20. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

_____**Microfísica do Poder**. Organização e introdução de Roberto Machado. 24.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

GREGOLIN, M. R. Recitação de mitos: a história nas lentes da mídia. *In*: GREGOLIN, M.R (Org.) **Filigranas do discurso**: as vozes da história. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2000.

LAGAZZI, S. Linha de Passe: a materialidade significante em análise. **Rua,** Campinas, SP, v. 2, n. 16, p. 172-182, 2010. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638825/6431. Acesso em: 18 fev. 2021.

KUCINSKI, B.; TRONCA, Í. **Pau de arara**: a violência militar no Brasil. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2013. Disponível em: https://fpabramo.org.br/publicacoes/wp-content/uploads/sites/5/2017/04/pauararacompleto.pdf. Acesso em: 24 fev. 2020.

HOUAISS, A. Charge. In: **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MARON, B. **Técnicas** de tortura utilizadas pela ditadura militar - Documentos Revelados. 16 de março de 2015. Disponível em: https://catracalivre.com.br/criatividade/ilustrador-recria-tecnicas-de-tortura-utilizadas-pela-ditadura-militar/. Acesso em: 23 abril 2021.

MONTANARO, J. **Folha de São Paulo**. 2020. Charge. Disponível em: https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1684837007143080-charges-dezembro-2020. Acesso em: Março 2021.

ORLANDI, E. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. **Rua.** Campinas, SP, v.1, n. 1. Editora da Unicamp, p. 35-47, 1995.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Orlandi *et.al*. 2. ed., Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1995.

_____. **Papel da Memória**. *In*: Papel da Memória. Pierre Achard *et al*. Tradução José Horta Nunes. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 1999, p. 49-77.

RABAÇA, C. A. & BARBOSA, G. **Dicionário de comunicação**. Rio de Janeiro: Codecri, 1995.

RIANI, C. **Linguagem & catum...tá rindo do quê?**: um mergulho nos salões de humor de Piracicaba. Piracicaba, SP: UNIMEP, 2002.

SOUZA, T. C. C. Discurso e imagem: Perspectivas de análise não verbal. **Ciberlegenda**, n. 1, p. 15-32, 2001. Disponível em: https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36741/21317. Acesso em: 18 fev. 2021.

TIPOS de torturas usados durante a ditadura militar. **Documentos Revelados**, Foz do Iguaçu, PR, 01 dez. 2019. Disponível em: https://documentosrevelados.com.br/tpos-de-tortura-usados-durante-a-ditadura-civil-militar/. Acesso em: 24 fev. 2021.

Revista Língua & Literatura, v. 23, n. 42, p. 2-16, jan./jun. 2021.
Recebido em: 02 fev. 2021 | Aceito em: 05 jun. 2021.