A SIGNIFICAÇÃO MARGINAL NA CARICATURA POLÍTICA

Introdução.

O *receptor inocente* constitui ao que parece uma das faces necessárias da moderna cultura de massa. Esta inocência (cultivada) é o grande alvo das mensagens conotativas, ocultas sob o sentido explícito de certos sistemas significativos. A todo instante estamos à mercê dos sentidos contrabandeados pelos meios de comunicação de massa: a mensagem televisional, a publicidade, as histórias em quadrinhos, a mensagem radiofônica, etc. Por isso a exigência de iluminação teórica do fenômeno vem se fazendo cada vez mais urgente.

Na moderna sociedade industrial, o processo conotativo parece vir em auxílio da luta de classes. Com efeito, é ele o esconderijo ideal para a ideologia que não deve aparecer cruamente. E nada mais natural que a caricatura política de jornal fôsse um dos veículos ideais para o contrabando dos fragmentos de ideologia. Entretanto, este importante meio de conotação ideológica tem merecido pouca (ou nenhuma) atenção dos semiólogos.

O que se pretende aqui é apenas uma tentativa de investigação semiológica do fenômeno de conotação nesse sistema de signos, iluminando os pontos que nos parecem essenciais a uma primeira abordagem. Dentre muitas caricaturas, escolheu-se tão somente uma, a que pareceu mais rica em possibilidades conotativas. Por outro lado, muito embora a abordagem seja bastante *particular*, pode conter elementos de um possível código da caricatura política.

A 17 de setembro de 1971, o "Estado de São Paulo", no espaço de suas principais notícias externas, publicava uma nota acompanhada de uma charge política. A notícia envolve três países e três ideologias: China, Iugoslávia e Estados Unidos. Abre-se com a manchete: "PEQUIM BOICOTA A FEIRA DE ZAGREB". E prossegue:

"As autoridades chinesas fecharam o seu pavilhão na Feira Internacional de Zagreb, inaugurada segunda-feira passada, e da qual não participavam há quinze anos. Alegação: "razões técnicas". Motivo real: protesto contra a decisão das autoridades iugoslavas, que solicitaram aos chineses a retirada imediata dos slogans antiamericanos escritos nas paredes do seu pavilhão.

Os chineses inauguraram solenemente o seu pavilhão com a presença do ministro chinês do Comércio Exterior, Chijen Chi-Kuang. Tal gesto foi interpretado na Iugoslávia como importante contribui-

ção à normalização das relações entre Pequim e Belgrado, particularmente em relação ao intercâmbio comercial e industrial entre os dois países.

Mas no dia imediato à inauguração da feira, uma das mais importantes da Europa Oriental, surgiram nas paredes do pavilhão chinês slogans antiamericanos. O chefe da representação norte-americana fez um enérgico protesto ante as autoridades iugoslavas, condenando a falta de cortesia dos chineses para com outro participante da feira.

O protesto foi aceito e os chineses aconselhados a retirar de seu pavilhão os cartazes considerados ofensivos aos Estados Unidos. A resposta dos chineses colheu de surpresa as autoridades iugoslavas: o pavilhão da China amanheceu com as portas fechadas aos visitantes. Na entrada principal foi colocado um pequeno aviso, com uma lacônica explicação: "Fechado por razões técnicas". De nada valeram as gestões dos dirigentes da feira para que o pavilhão fôsse reaberto. Os chineses prometeram reabri-lo apenas no dia do encerramento da mostra".

Ao lado do texto aparece o desenho político-satírico. São quarto os seus elementos organizadores fundamentais: o militar iugoslavo num gesto autoritário de expulsão, o chinês que se retira submissamente, os cartazes de protesto debaixo do seu braço e as bandeiras de várias nações, fraternalmente hasteadas ao fundo.

Para o receptor inocente tudo não passaria de mera brincadeira de jornal, para divertir o leitor e amenizar-lhe a leitura. Ao lado da notícia, uma caricatura inofensiva e parasita, que nada acrescentaria ao próprio texto e cujo papel é apenas "divertir". A mensagem, entretanto, parece ser dupla e envolve um conteúdo manifesto e um conteúdo latente.

Qualquer sistema significativo possui um plano de expressão e um plano de conteúdo, cuja relação promove a significação desse sistema (1). Se tomarmos, por outro lado, tal sistema significativo como simples *elemento* de um segundo sistema que lhe seria extensivo, podemos supor entre um e outro uma espécie de relação em que algo será latente a algo.

(1) — Ver BARTHES, Roland, "Dénotation et Connotation", in *Éléments de Sémiologie*, Paris, Seuil, 1964, p. 163ss. Barthes retoma aqui as reflexões e os termos de Louis Hjelmslev. Em outro lugar, contudo, chamará *metalinguagem* ao sistema conotativo, por oposição à linguagem-objeto da qual é extensivo. Distinguirá, então, o plano da *língua* e o plano do *mito*, permitido por aquele e do qual empresta o seu significante. A partir daí definirá uma certa terminologia que será adiante retomada por nós. Ao significante da língua chamará *sentido* (sens), ao do mito, *forma*; o significado tanto de um como de outro será entendido como *conceito*; finalmente a significação da língua chamará *signo*, e à do mito *significação*, propriamente dita. (Ver *Mithologies*, Paris, Seuil, 1970, p. 199ss). Alguns desses termos, embora às vezes imprecisos, serão utilizados por nós, levando em conta uma certa utilidade operatória que possuem.

Assim, se supusermos o primeiro sistema como plano de *expressão* ou *significante* do segundo, os termos da relação nos enviarão à *semiótica conotativa* de que fala Hjelmslev, onde o primeiro sistema constitui o plano de denotação, e o segundo — extensivo ao primeiro — instaura o plano de conotação. “La semiótica connotativa, por tanto, es una semiótica que no es una lengua y en la que el plano de la expresión viene dado por el plano del contenido y por el plano de la expresión de una semiótica denotativa. Se trata, por tanto, de una semiótica en la que uno de los planos (el de la expresión) es una semiótica” (2).

Como todo sistema significativo, diz Barthes, a conotação possui um *significante*, um *significado* e o processo que liga um a outro, a *significação*. Os *significantes* de conotação (conotadores) são constituídos por *signos* do sistema denotado (naturalmente vários signos denotados podem se reunir para formar um só conotador). Quando ao significado de conotação, trata-se de um fragmento de *ideologia*; êstes significados se comunicam *esrteitamente* com a história, com o saber, com a cultura. Em suma, — em termos *hjelmslevianos* — a *ideologia* seria a *forma* dos significados de conotação, enquanto que a *retórica* seria a forma dos conotadores.

Ancoragem e ilustração.

Antes de passarmos a uma decifração da mensagem latente proporcionada pela semiótica denotativa na caricatura política, seria necessário procedermos a uma análise geral da estrutura da mensagem na caricatura política.

Como a mensagem publicitária, ou mesmo a fotográfica, a caricatura política de jornal vem sempre logicamente precedida de uma mensagem linguística — a notícia propriamente dita (3). Assim, a mensagem do desenho vem sustentada pelo sistema do texto, ou *registro verbal* (cujos constituintes imediatos mínimos são as palavras) e pelo desenho propriamente dito, ou *registro visual* (cujos constituintes imediatos mínimos são linhas, superfícies e tonalidades). Aparentemente, a mensagem linguística dirige a mensagem iconográfica: o desenho ilustra o texto. O registro verbal teria a função de “*ancorar*” a mensagem, desde que quase sempre a comunicação visual é ambígua e decodificável de múltiplas maneiras (4). A função referencial do sistema do texto garantiria à mensagem visual um caráter também referencial, promovendo assim “uma homologia de soluções retóricas” entre os dois registros (5). Na caricatura proposta, a mensagem linguísti-

(2) — HJELMSLEV, Louis, *Prolegómenos a una Teoría del Language*, Madri, Editorial Gredos, 1971, p. 166.

(3) — Nos casos em que aparece isolada, podemos supor que “ilustra” e se ampara num *texto invisível (implícito)*. Com efeito, o desenho deve se referir sempre a um fato que polarize no momento as atenções da comunidade, ou que enfim esteja devidamente codificado na consciência do leitor.

(4) — Ver BARTHES, Roland, “Rêthorique de l’image”, in *Communications* 4, Paris, Seuil, 1964.

(5) — ECO, Umberto, *A Estrutura Ausente*, São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 161. Importante abordagem do cruzamento de soluções retóricas entre os registros verbal e visual na mensagem publicitária.

ca, de função predominantemente referencial, informa o leitor do incidente entre China, EUA e Iugoslávia durante a Feira Internacional de Zagreb, que termina com o protesto chinês. Ao que tudo indica à primeira vista essa referencialidade do texto fecha as múltiplas possibilidades de leitura da mensagem iconográfica e lhe garante uma função referencial. Assim, o registro visual pretenderia *reproduzir* iconograficamente a mensagem verbal, ou um flagrante dela, o seu desfêcho.

Entretanto, na mensagem da caricatura política, existiria entre o sistema do texto e o desenho um outro tipo de relação além de “ancoragem” e “ilustração?” Em outros termos, o desenho, amparado pelo texto, não faz mais do que repeti-lo no plano da imagem, ou lhe acrescenta algo, incidindo sobre êle?

A fotografia, diz Barthes, parece ser uma reprodução fiel da realidade, isto é, seu perfeito *analogon*. Estaríamos, portanto, no plano de uma mensagem sem código, e aparentemente tôdas as reproduções analógicas do real (desenho, quadro, cinema, teatro) seriam outras tantas mensagens sem código. “Mas de fato, continua Barthes, cada uma dessas mensagens desenvolve de uma maneira imediata e evidente, além, do próprio conteúdo analógico (cena, objeto, paisagem) uma mensagem suplementar, que é o que se chama comumente o *estilo* da reprodução; trata-se pois de um segundo sentido, de que o significante é um certo “tratamento” da imagem sob a ação do criador, e cujo significado, quer estético, quer ideológico, remete a uma certa cultura da sociedade que recebe a mensagem. Em suma, tôdas essas “artes” imitativas comportam duas mensagens: uma mensagem *denotada*, que é o próprio analogon, e uma mensagem *conotada*, que é a maneira como a sociedade dá a ler, em certa medida, o que ela pensa” (6).

Entretanto, qual o conteúdo analógico do desenho político proposto? Trata-se de uma certa reprodução do real, mas de que real? Do fato a que se refere o texto ao lado? A notícia “narra” um conflito entre chineses, iugoslavos e norte-americanos, por ocasião da Feira Internacional de Zagreb. Durante uma das mais importantes feiras da Europa Oriental, e da qual a China não participava há quinze anos, o pavilhão chinês aparece ostentando slogans anti-imperialistas; os EUA protestam junto aos promotores da exposição, condenando a falta de cortesia dos chineses; o protesto é aceito e as autoridades iugoslavas solicitam aos chineses a retirada dos cartazes considerados ofensivos aos EUA; como protesto o pavilhão chinês aparece fechado por “razões técnicas” e a China deixa a exposição. Como foi êste fato traduzido no nível do desenho, como mensagem *denotada*? Segundo o desenho, os chineses são *expulsos* pelas autoridades iugoslavas e se tiram *submissamente*. Manipulada pelo desenhista, a solicitação de retirada dos cartazes de protesto é traduzida como expulsão e a atitude de protesto da representação chinesa é totalmente esvaziada e vista pelo avesso. Do real à reprodução, do fato à mensagem denotada existe uma evidente *distorção*: os chineses não foram expulsos, não se retiraram submissamente como pretende a “reprodução”.

(6) — BARTHES, Roland, “A Mensagem Fotográfica”, in *Teoria da Cultura de Massa*, Rio de Janeiro, Ed. Saga, p. 303.

É claro que o próprio texto fornece o trampolim para a distorção. O registro verbal menciona “autoridades iugoslavas e chinesas”, e o desenho não faz mais do que ir buscar na ideologia dominante certas atitudes consagradas como iugoslavas e chinesas por excelência (7). Por outro lado, segundo o texto, “os chineses foram aconselhados a retirar de seu pavilhão os cartazes considerados ofensivos aos Estados Unidos”. Ora, a palavra “aconselhar” deve ser lida no sentido estrito (de persuadir amistosamente) ou no sentido eufemístico (de persuadir pela força), sinônimo de exigência? A princípio a palavra ganha no texto uma significação ambígua, desfeita no final quando se sabe que “de nada valeram as gestões dos dirigentes da feira para que o pavilhão fôsse reaberto”. Mas o desenho ignora este “detalhe” e toma a palavra “aconselhar” num dos sentidos (o negativo) proposto a princípio. Portanto, o próprio registro verbal prepara a distorção do registro visual, cuidando que o leitor não se choque quando passar de um plano a outro.

Evidentemente, a distorção deve ser acompanhada de uma série de signos sem os quais não se realizaria plenamente. O gesto autoritário do militar iugoslavo é sustentado por uma figura que exhibe com aparato (ridiculamente) condecorações de guerra, e fôlhas de louro nas patentes, nos punhos da farda e no boné (uma coroa). A expressão do seu rosto é dura e esconde os olhos sob óculos escuros ameaçadores, espécie de “índice cultural” que remete o leitor à máscara ou à figura do “gangster”. O gesto de submissão do chinês é sustentado por uma figurazinha franzina e sorrateira, de perfil travesso e olhos baixos e malandros. Leva debaixo do braço uma fórmula estereotipada de protesto, cujo significado foi gasto pelo uso (“Yankee go home”). Seus trajes, além de aspecto e atitude, provocam um violento contraste perante o militar iugoslavo, e nos sugerem a idéia de pauperismo.

A caricatura parece obedecer a um simbolismo iconográfico elementar, muito semelhante ao simbolismo pré-estabelecido do cinema mudo por volta de 1910, destinado a fornecer significações e esclarecimentos imediatos ao espectador, dirigindo-lhe a adesão ou a repulsa. A sátira dispõe em conflito dois tipos “identificáveis pela aparência, conduta e atributos estandardizados” (8): *o Polícia* (a farda, o “cap”, a expressão dura, a violência, os óculos escuros do militar) e *o Vagabundo* (trajes e calçados do chinês, os olhos baixos e desconfiados, a rendição submissa perante a força). É claro que a Polícia e o Vagabundo, apelando para certas significações previamente codificadas na consciência do leitor, se dão a ler ambos negativamente, o que faria supor, como veremos adiante, que a caricatura instaura um universo onde o herói não existe.

(7) — Esta questão será retomada mais à frente.

(8) — Ver PANOFKY, Erwin, “Estilo e Meio no Filme”, in *Teoria da Cultura de Massa*, Rio de Janeiro, Ed. Saga, p. 330. “Surgiram, então, identificáveis pela aparência, conduta e atributos estandardizados, os tipos bem conhecidos da Mulher Fatal e da Garôta Direita (talvez os equivalentes modernos mais convincentes das personificações medievais dos Vícios e das Virtudes), do Pai de Família e do Vilão, o último assinalado por um bigode preto e uma bengala”.

No momento basta concluir que a função do desenho já não aparece como a de mera “ilustração” do texto. Ele acrescenta alguma coisa, distorce, deforma a realidade no nível mesmo da mensagem denotada. Propõe dois tipos, o Polícia e o Vagabundo, como símbolos da “autoridade iugoslava” e da “autoridade chinesa”, e distorce a mensagem do registro verbal quando vê pelo avesso as atitudes dos dirigentes da feira e da representação chinesa (9).

A significação marginal.

Mas o problema principia aqui. A distorção existe, mas por que existe? Mais especificamente, a distorção existe, mas quais as consequências da sua existência?

Se se procede a uma leitura mais cuidada dos quatro elementos organizadores do *sentido* do desenho — gesto autoritário do militar iugoslavo, o gesto obediente do chinês, o slogan anti-americano, as bandeiras hasteadas —, essa leitura revelaria que esses complexos de signos nada mais fazem que apelar para certas significações devidamente codificadas na consciência dos receptores. E entre o apêlo e a resposta, a sociedade dá a ler justamente o que ela pensa, ou o que seus dirigentes querem que pense — *instaura-se a mensagem conotada*.

Com efeito, o gesto autoritário (de expulsão) ultrapassa o seu significado de pura fisicidade e se torna simples forma de uma segunda mensagem:

1) o poderio dos Estados Unidos como nação, cujo protesto junto à Iugoslávia é atendido prontamente. As autoridades iugoslavas não hesitam em apelar para a violência nem em prejudicar a normalização das relações entre Pequim e Belgrado, se isso agrada à “representação americana”;

2) o auto-culto ridículo de um dirigente comunista (que deve ser visto como “o dirigente”), exibindo na casaca ramos de louro e comendas de guerra (“prêmios” pelo sangue das vítimas comunistas);

3) as resoluções políticas pela força, inimiga da democracia, expediente preferido dos países da “cortina de ferro” (10).

Por outro lado, o gesto submisso do chinês malandro e franzino também ultrapassa a sua fisicidade imediata e se torna simples forma de uma segunda mensagem:

1) o povo chinês é essencialmente submisso, tal como o “fêz” o colonialismo imperialista (os trajes do chinês parecem sugerir os carregadores de mala dos turistas ingleses de Hong-Kong);

(9) — Como se verá depois, o Polícia e o Vagabundo, vistos inicialmente como “autoridade iugoslava” e “autoridade chinesa”, poderão obter numa segunda instância generalizações mais vastas. Com efeito, é muito importante que os trajes do chinês, ao contrário do iugoslavo, não sejam trajes oficiais. Parece que a intenção é elevar a figura a um plano máximo de generalização e dá-la como símbolo do “povo chinês”.

(10) — Evidentemente, essas significações só serão possíveis após a leitura da notícia, o que ressalta que a mensagem na caricatura política deve sempre ser entendida como cruzamento registro verbal/registo visual. Trata-se do *princípio de coexpressibilidade*, que Panofsky tão bem atribuiu ao cinema.

2) portanto, os chineses (êles sim) não passam de “tigres com dentes de papel” e se rendem submissamente diante do ataque em “legítima defesa” (o que contrasta com o poderio dos Estados Unidos já esmagado);

3) pretendem boicotar a coexistência pacífica dos povos (as bandeiras hasteadas);

4) utilizam fórmulas inconsequentes (esteriotipadas) nos slogans anti-americanos (“Yankee go home”);

5) não passam de meninos malandros e travessos (além de vagabundos);

6) mas obedientes (porque fracos e submissos) e

7) devem ser tratados severamente, justificando-se a política de agressão do imperialismo.

O desenho perde, assim, sua feição inocente. Sua função já não é de mera “diversão” nem de “ilustração” da mensagem linguística. Permitida e sustentada pelo texto, a mensagem iconográfica veicula (em certa medida) o avesso do que êle diz: esta distorção constitui sua primeira independência em relação à mensagem linguística. Por outro lado, a existência desta distorção no plano mesmo da mensagem denotada permite a realização de uma segunda mensagem, a conotada. É o recurso costumeiro da falsa ideologia. O primeiro sistema significativo (*língua*), através de linhas, superfícies e tonalidades (seu *sentido*), veicula um certo significado — uma versão do conflito China, Iugoslávia e Estados Unidos em Zagreb, sistema que *pretende* (?) reproduzir iconograficamente a mesma mensagem veiculada pela configuração linguística do texto. Na verdade não o faz, e porque não o faz permite a existência de um segundo sistema significativo — o sistema do mito ou mensagem conotada, cujo significado deve ser procurado na *ideologia* da sociedade e do jornal que dão a ler a mensagem (11) e do leitor que *deve ler* a mensagem. É a segunda independência da imagem em relação ao texto.

A imagem, portanto, amparada pelo texto, num segundo momento o ultrapassa. Sua relação com a notícia está longe de ser parasitária, sua presença ultrapassa a mera contiguidade espacial. Numa primeira instância, a significação da imagem é organizada pelo texto, pois o leitor só a apreende (tal como deve apreender) a partir da “intriga” da notícia. No entanto, a partir do momento em que o receptor apreende a imagem e tudo o que ela acrescenta ao próprio texto, a informação iconográfica se volta e incide sobre a notícia, conferindo-lhe possivelmente um significado diferente. Relação sorrateiramente dialética.

Assim, se na mensagem fotográfica muitas vezes é a mensagem linguística quem se destina a conotar a imagem, na caricatura política a própria imagem parece promover o movimento conotativo. A razão é simples. O desenho é muito *menos* “analogon” que a fotografia. “Du premier trait au dernier, diz Violette Morin, le

(11) — “... pois este nome (do jornal) constitui um saber que pode fazer infletir fortemente a leitura da mensagem propriamente dita: uma foto pode mudar de sentido ao passar de *l'Aurore* para *l'Humanité*”. Barthes, “A Mensagem Fotográfica”, in *ob. cit.*, p. 301.

dessin est un analogon falsifié” (12). Afinal, parece fazer parte essencial do desenho humorístico a deformação caricatural da realidade, excelente pretexto para deformar e impor significações marginais. Como na fotografia, por outro lado, também na caricatura política a conotação será tanto mais eficiente quanto maior for a distância (dentro de certos limites) entre o texto e a imagem. Porque é menos “analogon” que a fotografia, a caricatura deve sempre conseguir mais facilmente essa distância.

O herói ausente.

Evidentemente, o mosaico de significações veiculado pela caricatura proposta não está isento de certas contradições. Afinal, a caricatura propõe uma (certa) cumplicidade EUA/Iugoslávia contra o “enfant terrible” chinês, em defesa da coexistência pacífica dos povos. No entanto, a democracia ocidental se alia a um militar sanguinário, que resolve tudo pela “lei do mais forte”. Como consequência, a resolução violenta (do militar) dada a ler de início negativamente, vai ser justificada de maneira implícita quando se tratar de possíveis agressões do imperialismo americano. De agressão “por costume” ela passará a agressão *necessária*, de legítima defesa.

Essas contradições vagas são fruto de um aspecto importante da própria estrutura da mensagem. Afinal de contas, de que lado está o herói da caricatura? O maniqueísmo clássico dos *mas media* (as HQ, por exemplo) fornecem dados pré-codificados e precisos que dirigem a adesão ou a repulsa do leitor. Na caricatura proposta, no entretanto, a estrutura maniqueísta define os lados apenas através de mediações. De que lado é preciso “ler” o Bem?

Numa primeira instância, o Bem *poderia* estar no plano do chinês. A alguém que “lêsse” apenas o desenho (independentemente do texto) talvez fôsse sugerida a adesão para a “vítima” da “lei do mais forte”, sugestão guiada pela humildade do chinês e pela prepotência agressiva do iugoslavo. Mas procedendo assim o receptor não estaria lendo a mensagem que lhe foi destinada, porque na mensagem da caricatura o registro verbal e o registro visual são co-expressivos. Essa mensagem deve ser lida *a partir* do texto, e a partir do texto a humildade passa a cinismo e a criança se torna monstro. O Bem se desloca. Para o plano do iugoslavo? Em certa medida sim. Afinal, o boicote à política de coexistência pacífica fez necessária sua violência. Mas por outro lado não, porque sua figura é estruturada visualmente de modo a infundir terror e antipatia e sugerir que usa a força mesmo quando não necessária. O Bem se desloca outra vez e é como se tudo se passasse na ausência do “mocinho”, num universo em que se tratasse apenas de malfeitores. Mas o herói existe e está pôsto indiretamente. A mensagem denotada o devolve na sua plenitude heróica. O herói é invisível, está nos bastidores, agride apenas quando agredido e é o grande baluarte da coexistência pacífica dos

(12) — MORIN, Violette, “Le Dessin Humoristique”, in *Communications* 15, Paris, Seuil, 1970, p. 111.

povos, a despeito do “enfant terrible” e do “gavião” iugoslavo. Está do lado da ideologia que dá a ler a mensagem e da ideologia que deve lê-la: enfim, é ele quem organiza os signos da mensagem.

Evidentemente, tais contradições, num movimento contínuo de tensões/resoluções, se desmascaram apenas no nível da análise. O leitor cotidiano, colocado num plano de vivência imediata com a mensagem, recebe o mosaico de significações como um jato de água fria. Está longe de apreender-lhe os paradoxos, longe mesmo de apreendê-la como totalidade. Mas a imagem vai acompanhá-lo pelo dia adentro, num trabalho paciente de sedimentação das significações digeridas (e dirigidas).

Luiz Fernando Franklin de Matos