

O SUJEITO POLÍTICO FEMININO NAS TRILHAS DE MEMÓRIA DA XILOGRAVURA DE CORDEL

Cláudia Rejanne P. GRANGEIRO
Universidade Regional do Cariri (URCA)

RESUMO

O trabalho serve-se do arcabouço teórico da Análise do Discurso Francesa para analisar os mecanismos de constituição da subjetividade política feminina na xilogravura da capa do folheto de cordel “Engana-me que eu gosto”, de Abraão Batista, o qual circulou em Juazeiro do Norte-CE, durante as eleições municipais de 2000.

ABSTRACT

This paper applies the theoretical model of the French Discourse Analysis in order to analyze the mechanisms of the constitution of the female political subjectivity in the xylographic cover illustration of the cordel chapbook “Engana-me que eu gosto”, by Abraão Batista, which was circulated during the 2000 municipal elections in the city of Juazeiro do Norte, Ceará, Brazil.

PALAVRAS-CHAVE

Análise do Discurso. Intericonicidade. Memória. Sujeito político feminino. Xilogravura.

KEY WORDS

Discourse Analysis. Female political subject. Memory. Intericonicity, Xylography

Introdução

As questões ora abordadas são parte constitutiva da nossa tese de doutoramento intitulada *Discurso político no folheto de cordel: A “Besta-fera”, o Padre Cícero e o Juazeiro*. O nosso referencial teórico pauta-se, principalmente, na articulação entre as questões encetadas por Foucault (1995, 1997a, 2000), cujas preocupações apontavam para a relação entre os poderes/saberes, responsáveis, principalmente, pela produção das subjetividades contemporâneas, e os postulados do “grupo em torno de Michel Pêcheux”, que considera as identidades sociais não como elementos estanques, dados *a priori*, mas antes de tudo como “processos identitários”, constituídos no e pelo discurso. O trabalho consta, pois, de uma análise dos mecanismos de constituição do discurso político, particularmente, dos efeitos de sentido de “verdade” nesse tipo de discurso, verificando como esse jogo de máscaras “verdade/mentira” produz a(s) identidade(s) do(s) sujeito(s) político(s), mais especificamente, no folheto em tela, do sujeito político feminino. Para tanto, procedemos à análise da xilogravura da capa do polêmico folheto “Engana-me que eu gosto”, de Abraão Batista, que circulou em Juazeiro do Norte-CE, por ocasião das eleições para prefeito dessa cidade em 2000, o qual foi, posteriormente, interdito judicialmente.

1 Discurso e memória

A chamada Análise do discurso de linha francesa vem se constituindo cada vez mais como um campo extremamente frutífero no âmbito dos estudos da linguagem, dado o seu caráter interdisciplinar e as suas elaborações que operam com fulcro na Linguística, apontando, no entanto, para os aspectos sócios-históricos que interferem de forma constitutiva na construção dos discursos. Para a AD, o discurso é “efeito de sentido entre interlocutores” (Orlandi: 1999, p 12) e se constitui numa região fronteira entre o real da língua e o real da história, conforme afirma Gregolin (2003: 11):

Quando adotamos o ponto de vista da Análise do Discurso, focalizamos os acontecimentos discursivos a partir do pressuposto de que há um real da língua e um real da história, e o trabalho do analista de discurso é entender a relação entre essas duas ordens, já que o sentido é criado pela relação entre sujeitos históricos e, por isso, a interpretação nasce da relação do homem com a língua e com a história.

Sendo a produção dos sentidos resultante de um conjunto de processos sócio-históricos, eles não são transparentes. Todo discurso, bem como os sujeitos envolvidos em sua produção e circulação, são dispersos, esquivos. Por isso, os sentidos não são evidentes, trazendo, portanto, ao redor da sua realização, um conjunto de saberes, de dizeres, que se cristalizam em determinadas regiões do dizer, as quais funcionam como instrumentos de coação desse dizer. Não se pode dizer tudo em qualquer momento, em qualquer lugar. Essas regiões do saber/dizer são denominadas por Foucault (1999, p. 43) de formações discursivas:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (...), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva.

O sujeito que enuncia o faz de um lugar social, sócio-histórico, funcionando como porta-voz desses discursos. Daí deriva a ilusão de univocidade do sujeito e das formações discursivas. No entanto, essa univocidade é desfeita, no momento em que se procede a uma análise mais apurada. As formações discursivas não são homogêneas, elas são traspassadas, entrecortadas por saberes/dizeres produzidos em outras regiões, cujos sentidos são deslocados, dialogam, parafraseiam-se, transformando-se, reelaborando-se, fazendo com que todos os trajetos

de uma região a outra pareçam possíveis. Esses saberes/dizeres são recuperáveis por meio do interdiscurso, da memória discursiva, definida por Pêcheux (1999: 54) como:

aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc), de que sua própria leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (aspas do autor).

Assim, todo dito é um já dito em outro lugar, que atua de forma decisiva no processo de memória/esquecimento, responsável pela ativação de determinadas representações, culturalmente construídas, arquivadas numa memória discursiva, cultural, sócio-histórica e responsáveis pela produção e interpretação dos efeitos de sentidos produzidos nos diversos enunciados. Para Courtine (1981):

A memória concerne à existência histórica do enunciado, no seio de práticas discursivas (...), capaz de dar origem a atos novos, no sentido de que toda a produção discursiva acontece numa conjuntura dada e coloca em movimento formulações anteriores já enunciadas.

É, pois, nessa perspectiva que vamos encontrar a imagem xilográfica do folheto de cordel atuando como agenciador de uma memória sócio-histórica, redizendo dizeres, resignificando saberes, construindo subjetividades e fazendo sentido(s).

2 Imagem xilográfica e cordel

Para Pêcheux (1999: 51) a imagem é um “operador de memória social”. Considerando, ainda com base em Pêcheux, que todo texto possui um “regime de materialidade”, buscaremos verificar os efeitos

de sentido produzidos pela materialidade xilogravura, considerando as suas condições de aparecimento. Embora a xilogravura seja reconhecida internacionalmente como arte plástica autônoma, sua origem está bastante ligada aos folhetos de cordel. Recebe o nome genérico de Literatura de Cordel uma extensa produção de folhetos impressos, difundidos principalmente no Nordeste brasileiro desde o século XIX. A maioria dos pesquisadores, dentre eles Diegues Jr (1975) e Cascudo (1994), atribuem sua origem aos folhetos portugueses, os quais teriam sido trazidos ao Brasil no processo de colonização. No entanto, Abreu (1999) discorda dessa postura, atribuindo a origem dos folhetos à poesia oral dos violeiros, emboladores e repentistas do Nordeste brasileiro.

Os folhetos são pequenas brochuras impressas em papel jornal, geralmente em tamanho 15 cm x 11 cm, escritas em versos rimados e comercializadas nas feiras e praças públicas, apresentando uma imensa variedade temática. Apesar do caráter inconclusivo das discussões em torno de sua origem e história, o fato é que essa forma de expressão enraizou-se de forma tão profunda no nordeste do Brasil que se transformou rapidamente num dos principais elementos da cultura desta região, adquirindo funções diversas em todos os campos da sociedade: como instrumento de alfabetização, como veículo de comunicação e como rica fonte histórica. O cordel é utilizado também como mídia política, por ter bastante aceitação, principalmente entre as camadas populares. Segundo Chartier (1990: 23-24), no processo de constituição da interpretação, onde se articulam autores, textos e leitores, o conteúdo (denominado pelo autor de *mise en texte*) do material que se dá a ler não pode ser desvinculado da sua materialidade, do *mise en livre/mise en page*, ou seja, a colocação dos tipos, as formas de impressão, por exemplo, bem como a hierarquização dos elementos impressos oferecem ao leitor determinados protocolos de leitura.

Em outras palavras, no processo de produção/recepção de determinado conteúdo de leitura, é importante levar em consideração também as materialidades, as quais, em determinados contextos,

possuem mais eficácia que outras. No caso do folheto de cordel, por exemplo, embora não pertença aos gêneros tradicionais em que se veiculam discursos políticos, verifica-se que esse tipo de “mídia” possui uma aceitação maior em Juazeiro do Norte pelos seus leitores potenciais, do que, por exemplo, panfletos ou outro gênero mais tradicionalmente “político”, o que provavelmente não ocorreria em outra região do país.

Essa prática cultural apresenta duas formas de expressão artística: a poesia e a xilogravura, principal forma de ilustração das capas dos folhetos. Os primeiros cordéis não traziam xilogravuras. As ilustrações eram feitas por meio de clichês, de zincogravura ou litogravura. A xilogravura surgiu depois do aparecimento dos folhetos.

A palavra xilogravura vem do grego *xylon* (madeira) e *graphein* (gravar), significando, pois, gravura em madeira. A imagem xilográfica é talhada em madeira leve como umburana, pinho, cedro, cajá etc., com tesoura de uma perna só, banda de gilete, quicé (faca de cortar fumo), formão ou canivete, ou conforme afirma Lopes (1982): “qualquer instrumento cortante, desde que tenha fio afiado suficiente para abrir os sulcos e deles tirar as crenças e tradições caboclas vestidas de anjos ou demônios, de gente ou bichos, de heróis e bandidos”. Em seguida, o “taco” é embebido em tinta e transferido para o papel como uma espécie de carimbo. No Nordeste, os precursores dessa arte são da região do Cariri cearense: Mestre Noza, Walderêdo Gonçalves, Antônio Relojoeiro e outros. A xilo que será analisada aqui foi veiculada em Juazeiro do Norte-CE como capa do folheto intitulado *Engana-me que eu gosto*, de Abraão Batista, em setembro de 2000, por ocasião das eleições municipais. O folheto é composto de dois volumes.¹ Essa eleição foi um marco na história de Juazeiro, pelos elementos sócio-históricos e do imaginário coletivo que mobilizou e porque, pela primeira vez, na história política desta cidade uma mulher de esquerda, neófito em política, ameaçou a hegemonia dos grupos políticos tradicionais que até então se revezavam-se no poder havia quase 70 anos. Havia quatro coligações, no entanto, a disputa

¹ O segundo é intitulado *Engana-me que eu gosto 2*, e foi publicado logo após o primeiro ter sido proibido de circular por decisão judicial.

eleitoral foi polarizada entre duas de matizes ideológicas distintos: a frente encabeçada pelo PFL, com o candidato Carlos Alberto da Cruz e a Frente de Esquerda PT/PSTU, encabeçada por Maria Íris Tavares. O cordel foi a resposta do autor a uma fala da candidata do PT em que criticava a administração do Centro de Cultura Mestre Noza, propondo transformá-lo numa cooperativa de artesãos.

Juazeiro do Norte é uma cidade de aproximadamente 250.000 mil habitantes, localizada no Vale do Cariri, extremo Sul do Ceará, a 550 km de Fortaleza. É nacionalmente conhecida por causa das romarias a Nossa Senhora das Dores e ao Padre Cícero Romão Batista, polêmico personagem histórico, considerado santo por uma grande parcela da população do Nordeste, principalmente por causa do chamado “fenômeno da hóstia”. Em 1889, no momento em que o padre oficiava a comunhão de uma jovem devota conhecida por Beata Maria de Araújo, ela não pode degluti-la, pois a mesma transformou-se em sangue. Antes do ocorrido, declarou o Padre Cícero no primeiro inquérito instituído pela Igreja Católica para apurar os fenômenos, que Maria já havia, em outras ocasiões, apresentado os estigmas da crucificação de Cristo. Tal fenômeno gerou um choque entre a política de romanização da Igreja no século XIX na difusão do culto aos santos europeus e maior fundamento doutrinário entre os fiéis e o catolicismo popular preche de ladainhas, benditos, procissões e promessas aos santos populares (Grangeiro, 2002).

Desta forma, o Padre Cícero, mesmo nunca tendo sido reconhecido como santo pela Igreja Católica, assim é considerado pela população do Nordeste, constituindo-se, pois, como mito fundador da cidade. Nesse sentido, todo o conjunto de enunciados que se constituiu em torno da figura do Padre Cícero construíram a santidade do Padre como um elemento “fundador de discursividade” (Foucault, 1999) na cidade. Desta forma, todas as regiões do dizer (o comércio, a mídia, a escola...), para enunciar, para legitimar o seu próprio discurso, em Juazeiro, necessariamente precisam se basear na autoridade do Padre Cícero. Assim não poderia deixar de ser com o discurso político.

3 *Ethos* e Subjetividade Política

Uma das dimensões mais importantes da linguagem é o seu caráter persuasivo. Em maior ou menor grau, todo ato de linguagem é um ato de disputa de poder. Essa dimensão da linguagem é reconhecida desde a Retórica Clássica, sobretudo no discurso político, campo profundamente marcado por estratégias de persuasão. Modernamente, a construção de um *ethos* com o qual a audiência se identifique ou o anti-*ethos* que a leve a rejeitar um projeto adversário ainda funciona como recurso fundamental de argumentação. De acordo com Maingueneau (1989, p. 45):

O que é dito e o tom como é dito são igualmente importantes e inseparáveis. Eles se impõem àquele que, no seu interior, ocupa um lugar de enunciação, fazendo parte integrante da formação discursiva, ao mesmo título que as outras dimensões da discursividade.

É, pois, nessa perspectiva que, no intuito de desqualificar o discurso da candidata do PT, a imagem xilográfica constrói um anti-*ethos*, com base na ativação dos elementos presentes na memória do leitor, cujos mecanismos operam por meio de dois fios condutores de construção de subjetividade: o primeiro, por meio da ativação da memória discursiva do campo político da esquerda e o segundo através de um discurso sexista, pela construção de um anti-*ethos* concernente ao gênero da candidata, o que a desqualificaria para disputa político-eleitoral.

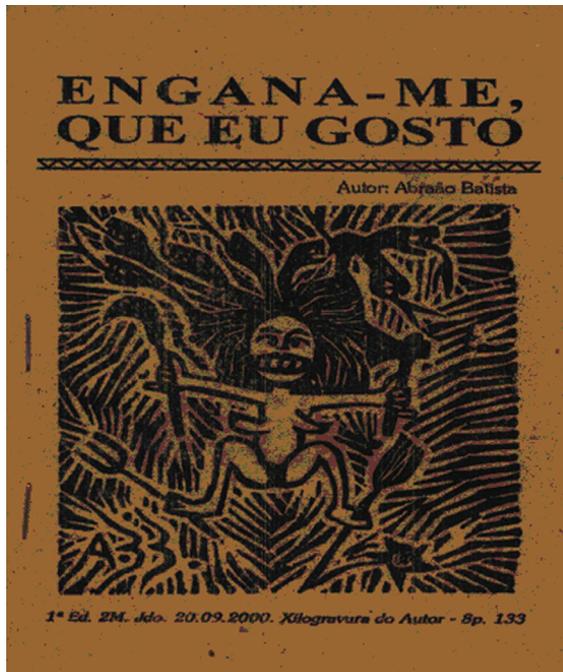
4 O sujeito político “comunista”/feminino

No processo de desqualificação do discurso da candidata do PT, a imagem da primeira xilogravura utiliza-se de um procedimento comum no discurso político: a derrisão, a qual, de acordo com Bonnafous (2003: 35) “é uma forma de desqualificar o Outro por meio do ridículo”. Segundo essa autora, o que caracteriza a derrisão é o humor associado à agressividade, o que se diferencia da pura injúria (Op. Cit,

p. 35). A derrisão é, pois, uma forma de “desqualificar o Outro por meio do ridículo” (BONNAFOUS, 2003, p. 37). No caso do texto analisado, essa desqualificação age na memória discursiva do leitor, atualizando determinados elementos de outras formações discursivas, ressignificando-os.

Nesse caso, a figura constrói, de forma derrisória, um *anti-ethos* à medida que associa a figura feminina a figuras presentes em outras formações discursivas, como as presentes nos discursos mitológico e religioso. Na cabeça da figura, ao invés de cabelos, aparecem serpentes em número de sete, o que “faz falar” enunciados inscritos na formação discursiva religiosa, por meio do texto da Bíblia Sagrada, o Apocalipse, que descreve a imagem da besta (Apocalipse de S.João, 13:1) “E eu pus-me sobre a areia do mar e vi subir do mar *uma besta que tinha sete cabeças e dez chifres, e, sobre os chifres, dez diademas, e, sobre as cabeças, um nome de blasfêmia*” (grifos nossos). A presença do tridente confirma essa leitura de demonização da mulher. A cabeça de serpentes é já um *ícone* na cultura ocidental porque reporta, também, à figura da medusa, num processo que J.J Courtine (2005, 2006) denomina de *intericonicidade*, a qual, seguindo o princípio da interdiscursividade, é a relação que o elemento icônico mantém com outros anteriormente realizados, no sentido de ativar/recalcar dizeres já-ditos, ou mais precisamente já mostrados. Segundo o autor, “de la même façon qu’il y a des mots sur les mots, il y a des images sur les images”.² A imagem fala, portanto, também com outras imagens, ativando elementos da memória discursiva de quem vê, cujos efeitos de sentidos são construídos, pois, nesse jogo de memória/ocultamento.

² «Da mesma forma que existem palavras sobre as palavras, existem imagens sobre as imagens». (Tradução nossa). O autor ainda não publicou suas elaborações sobre esse tema. Nossas observações são oriundas dos seus seminários na Sorbonne-Paris IV – Saint Jacques, de outubro de 2005 a fevereiro de 2006 e de uma conferência proferida na UFSCAR, em São Carlos (SP), em 26 de novembro de 2006, por ocasião do Primeiro Congresso Internacional de Análise do Discurso. A esse respeito ver também MILANEZ (2006).



A imagem xilográfica evoca, portanto, a imagem da Medusa, produzindo seus efeitos de sentido no campo político. A Medusa era uma das Górgonas da mitologia grega, monstros cujas cabeças eram cobertas de escamas de dragão e onde, em vez de cabelos cresciam serpentes. Tinham presas enormes, iguais às de um javali, mãos de bronze e asas de ouro. De acordo com o mito, quem olhasse as Górgonas nos olhos era imediatamente transformado em pedra. Perseu, um semi-deus que tinha recebido do Rei Polidectes a tarefa de cortar a cabeça de Medusa, sabendo que não poderia fitá-las, baixou o rosto diante das górgonas adormecidas. Usando seu escudo reluzente como espelho, descobriu a Medusa e a degolou. Depois de decapitar a Medusa, Perseu pairou com seus sapatos alados sobre os desertos da Líbia, carregando a cabeça do monstro. Desta cabeça, pingaram na terra gotas de sangue, das quais nasceram serpentes multicoloridas e, desde então, aquela região é infestada por víboras venenosas. Desta forma, “vencer a Medusa é



(Medusa de Caravaggio, In: <http://sunsite.dk/cgfa/caravagg/p-caravag2.htm>)

sinônimo de vitória sobre as forças do Mal, sejam externas e visíveis ou interiores e invisíveis.” (SCHWAB, 1996: 156).

Outro aspecto dessa relação com a memória é a presença do caldeirão e da colher que mobiliza uma relação entre os espaços público e privado no tocante à figura feminina. Mobilizando um pré-construído de representação da mulher na sociedade patriarcal como inscrita no domínio doméstico é que se torna possível perceber o efeito de sentido da imagem da colher, visto que pertence ao campo semântico da “cozinha”. A colher e o caldeirão evocam o espaço doméstico, fazendo falar enunciados vivos na memória discursiva do leitor, do tipo: “lugar de mulher é na cozinha”. Considerando, esse contexto, a mulher estaria desqualificada para o exercício de um cargo público, o qual estaria reservado a alguém não-mulher. O caldeirão evoca, ainda, outra representação feminina indesejada: as figuras que o discurso da Igreja Católica Medieval qualificava como bruxas. Nesse contexto histórico, toda mulher poderia ser considerada bruxa, visto que as ligações demoníacas estão associadas ao gênero feminino, desde que Eva conduziu Adão ao pecado.

Outro elemento possível de se identificar, na imagem, é a disposição das pernas abertas da figura, o que também é constitutivo de um *ethos* indesejável à mulher, de acordo com toda uma tradição, profundamente marcada pela ética cristã, que cobra valores de recato e obediência a esse gênero.

A desqualificação do comunismo ocorre pela presença da foice e do martelo, que significam a união dos trabalhadores do campo e da cidade. No entanto, ao associar tais símbolos ao tridente e à figura feminina demonizada, o comunismo é falado diferentemente, de forma ressignificada, atualizando falas presentes no imaginário do leitor, tanto do discurso bíblico (“Satanás é o mestre do disfarce e procura constantemente falsificar as verdades de Deus” (São Paulo, Epístola aos Coríntios 11:13-15)), como dos sermões do Padre Cícero, o qual dizia que “a besta pode assumir muitas faces, muitas vezes, até a de uma bela mulher”.

A imagem dialoga, ainda, no arquivo³ das eleições de 2000, com a imagem da candidata veiculada no panfleto da Frente de Esquerda: FE - Esperança do Povo, num jogo de máscaras, numa batalha pelas construções dos efeitos de sentido de veridicção, onde atua a “vontade de verdade”. De acordo com Nietzsche (s/d), a verdade surge a partir da linguagem e se impõe como “verdadeira” de fato a partir do esquecimento. As convenções originais que criaram a linguagem e a verdade estão relacionadas a necessidades de convívio coletivo e sobrevivência. O que o humano de fato abomina não é a inverdade ou a mentira, mas a possibilidade de ter prejuízos com a quebra das convenções sobre o verdadeiro e o falso. O que é então, para o autor, a verdade?

Uma multidão movente de metáforas, de metonímias, de antropomorfismos, em resumo, um conjunto de relações humanas poeticamente e retoricamente erguidas, transpostas,

³ Termo utilizado no sentido de Foucault (1999) como “conjunto de discursos efetivamente pronunciados, um conjunto de acontecimentos que ocorreram um dia, mas que continuam a funcionar, a se transformar, através da história, possibilitando o surgimento de outros discursos”.

enfeitadas, e que depois de um longo uso, parecem a um povo firmes, canônicas (sic), e constringedoras: as verdades são ilusões que nós esquecemos que o são, metáforas que foram usadas e que perderam a sua força sensível, moedas que perderam o seu cunho e que a partir de então entram em consideração, já não como moeda, mas apenas como metal. (NIETZSCHE, s/d.: 94).

A solidificação destas metáforas e metonímias ocorre lado a lado com o esquecimento de suas origens, num largo espaço de tempo histórico, e seu uso constante acaba por fazer com que se afirmem não mais como convenções sociais de um povo que queria sobreviver em comunidade, e sim como verdades puras e inabaláveis que são verdadeiras em si e por si, independentes de outros fatores.

Em sua fase chamada de genealógica, Foucault aprofunda a visão “discursiva” de Nietzsche sobre a questão da verdade, na perspectiva do que vai denominar “vontade de verdade”. Para Foucault, o par opositivo “verdadeiro/falso” de um discurso é determinado pelas formas do dizível, ou seja, pelas formas de como a verdade circula em determinada sociedade, o que envolve necessariamente questões concernentes à legitimidade do dizer. Quem pode dizer, o que se pode dizer e para quem são questões abordadas por Foucault que tocam diretamente na relação do sujeito com o seu discurso, o qual se constitui-se em si mesmo como efeitos de poder, ou seja, o próprio discurso é portador de poder. Tais pressupostos levam o filósofo a afirmar que não existe verdade dissociada do poder de representar tal ou qual conjunto de metáforas como verdade. (Foucault, 1996, 1997).

É assim, pois, que a imagem constrói esse jogo de verdade/desvelamento, dialogando contraditoriamente com a imagem da candidata, por meio da construção de um “corpo político”⁴ monstruoso.

⁴ Ver Brossat (1998). Nessa obra, o autor discute o que chama de “animalização da política”, ou “zoopolítica”, ou seja, trata-se de uma análise de discurso político, cuja construção do inimigo utiliza-se, não raro, de metáforas animais tais como “raposa, rato, cão, lobo etc”.

Nesse panfleto sincrético, composto de texto verbal e imagético aparece a candidata a prefeita sorrindo, vestida de *blaser* em tom escuro, discreto, cabelos penteados, sobancelha feita, maquiagem leve. O sorriso e os tons discretos do vestir constroem uma imagem a um tempo de alguém que pode sorrir com franqueza, sinceridade, mas também de moderação. O candidato a vice-prefeito aparece no mesmo plano que a candidata, vestindo uma camisa clara (branca), com os dois últimos botões abertos, o que produz um efeito de sentido de uma certa informalidade, o que seria diferente, por exemplo, se aparecesse portando um paletó⁵. No entanto, essa informalidade é relativa, a qual, associada ao sorriso discreto, menos aberto (não chegam, por exemplo, a aparecer os dentes como o da candidata), produzem também um efeito de moderação, de equilíbrio, de serenidade. O efeito de sentido é do candidato na “medida certa”, sem afetação, sem exageros, demonstrando que os elementos descritos por Aristóteles, na Retórica, ainda continuam atuais.

Assim, essa imagem é construída numa perspectiva dialógica, ela tem um “tom” de réplica, de resposta a outras formações discursivas que constroem uma imagem do PT associada a baderna, desordem, caos. Então, para construir o *ethos* de um sujeito “candidato de uma frente encabeçada pelo PT” é necessário construí-la no sentido de competência, serenidade, moderação, imagem que dialoga polemicamente com outras representações desse sujeito produzidas em outras formações discursivas, como uma contra-imagem àquela do PT como “baderneiros, que fazem algazarra”.⁶

⁵ Na nossa cultura, o paletó, por ser utilizado em contextos formais, como casamentos, formaturas ou no universo do trabalho, é associado à imagem de seriedade. Os pastores evangélicos utilizam-no frequentemente. Os advogados constantemente recomendam aos seus clientes o uso dessa vestimenta no momento de se apresentarem diante dos juízes (os próprios advogados o utilizam, geralmente). Nas câmaras legislativas é uma constante o uso dessa vestimenta, existindo até um polêmico “auxílio-paletó”, um adicional ao salário dos parlamentares.

⁶ Seria interessante verificar, por exemplo, as transformações da imagem dos candidatos do PT, tomando como *corpus* diversas materialidades: panfletos, *out-doors*, músicas de campanha, dentre outras, de quando esse partido foi fundado até os dias atuais.

É, pois, nesse jogo de desvelamento, nesse teatro de máscaras político, que as imagens das xilografuras dizem: “vejam esta moça tão sorridente, honesta, competente, “na verdade” ela é assim: um monstro, uma bruxa, a Besta-fera”, num jogo derrisório, carnavalizado, de desqualificação,

É HORA DE MUDAR!
Porque os outros são iguais.



IRIS
Prefeita

DR. LUCILDO
Vice

OPERAÇÃO ESPERANÇA - NINGUÉM PODE MAIS SOFRER

1 - Combate a corrupção;	10 - Saneamento básico, drenagem das ruas e destino adequado dos dejetos;
2 - Criação de emprego e renda e desenvolvimento local;	11 - Urbanização da cidade com recuperação de pavimentação das ruas e eletrificação rural;
3 - Casas para famílias de baixa renda;	12 - Construção do camelódromo e disciplinação do comércio ambulante;
4 - Saúde Pública de boa qualidade;	13 - Segurança pública: reduzir os mecanismos que geram a violência e os seus efeitos.
5 - Educação de boa qualidade;	
6 - Cultura e turismo;	
7 - Incentivo ao esporte;	
8 - Orçamento participativo;	
9 - Limpeza pública: usina de compostagem e aterro sanitário;	

FE - ESPERANÇA DO POVO - PT/PSTU
VEREADORES DA COLIGAÇÃO PT/PSTU

★ SETÚVAL 13456	★ JOSÉ GALDINO 13008
★ CHICO DO MUTIRÃO 13333	★ LUIZ 13654
★ JOÃO OLIVEIRA 13555	★ NEIDE DO HORTO 13444
★ ZÉ NILTON 13007	★ DR. SANTANA 13111
★ ZÉ CARVALHO 13123	★ PTU FÁBIO 16222
★ JOÃO SOARES 13116	

mas construindo efeitos de sentido de verdade, ou seja, é um discurso que “se dá como sério”, que pretende “anunciar” a “verdade” ao povo, denunciando a “mentira, a enganação” do discurso ao qual se opõe.

Um dos aspectos pelos quais podemos ler que esse discurso pretendeu-se “sério”, mesmo considerando o uso da derrisão, é o diálogo em termos de aquiescência com outros enunciados que circularam na cidade em outras materialidades, como panfletos, por exemplo, cujos “ecos” de um podem ser ouvidos nos outros.⁷

⁷ Outras análises associadas a panfletos políticos e textos de outros gêneros podem ser encontradas em GRANGEIRO (2007).

Considerações Finais

De acordo com Foucault (1999: 97), “o sujeito não pré-existe ao discurso, ele é construído/constituído no e pelo discurso”. Nessa perspectiva, podemos verificar os mecanismos de constituição de identidade do sujeito político feminino a partir de uma materialidade imagética, a xilogravura, atuando no sentido da desqualificação do discurso da candidata do PT às eleições para prefeito de Juazeiro do Norte-Ceará, no ano 2000. Essa desqualificação ocorre por meio da construção de um *anti-ethos* comunista/feminino, ou seja, pelo discurso da imagem, confirmada pela parte verbal do folheto, a qual não foi objeto deste trabalho. O sujeito político qualificado para o cargo de prefeito seria alguém não-comunista, não-mulher. Para a construção desse discurso, a imagem mobiliza, num processo de intericonicidade, aquilo que fala alhures, ativando na memória discursiva do leitor, elementos como a Besta do Apocalipse, a figura da Medusa e a foice e o martelo, criando um efeito de sentido de demonização. Ou seja, a imagem xilográfica utiliza-se de elementos de outras formações discursivas e os ressignifica no campo político, como mecanismo de desqualificação do discurso da candidata e do seu partido.

Para o presente trabalho, recortamos a xilogravura de cordel e a colocamos em diálogo com os outros textos, demonstrando que esta imagem faz irromperem falas pronunciadas/impronunciáveis, recalcadas, ativando elementos da memória coletiva e ressignificando-as no domínio de atualidade. Pensamos, no entanto, que a perspectiva teórica da Análise do Discurso francesa abre um imenso leque de possibilidades de análise das mais variadas materialidades, na busca do funcionamento dos discursos contemporâneos, no intrincado e complexo encontro da língua com a história, espaço no qual os sujeitos se constituem/são constituídos e “fazem sentido(s)”.

Referências

ABREU, Márcia. **Histórias de Cordéis e Folhetos**. Campinas: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil, 1999. (Coleção Histórias de Leitura)

BIBLIA SAGRADA. Edições Paulinas. São Paulo, s/d.

BONNAFOUS, S. **Sobre o bom uso da derrisão em J.M. Le Pen**. In: GREGOLIN, M.R.V. (org.) **Discurso e Mídia**. São Carlos: Editora Claraluz, 2003. p. 35 a 48.

BROSSAT, A. **Le Corps de l'ennemi: hyperviolence et démocratie**. Paris: La Fabrique, 1998.

CHARTIER, R. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1990.

CASCUDO, L.C. **Cinco livros do povo**. 3. ed. João Pessoa: Editora da Universidade Federal da Paraíba, 1994.

COURTINE, J.-J. **Analyse du discours politique: le discours communiste adressé aux chrétiens**. Langages. Paris: Larousse, 1981. n.º 62, p. 9-128.

DIEGUES JR. M. **Literatura de cordel**. [= Cadernos de Folclore n.º 2]. Rio de Janeiro: Olímpica Editora, 1975.

GRANGEIRO, C.R.P. **Discurso político no folheto de cordel: A “besta-fera”, o Padre Cícero e o Juazeiro**. Tese de Doutorado. UNESP/Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. São Paulo, 2007.

_____. **O discurso religioso na literatura de cordel de Juazeiro do Norte**. Crato: A Província Edições, 2002.

GREGOLIN, M.R.V. (org). **Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Claraluz, 2003.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

_____. **Resumo dos cursos do Collège de France**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

_____. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996.

LOPES, J.R. **Literatura de cordel: antologia**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1982.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes, 1989.

MILANEZ, Nilton. **O corpo é um arquipélago: memória, intericonicidade e identidade**. In: NAVARRO, Pedro (org.) **Estudos do texto e do discurso. Mapeando conceitos e métodos**. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 153-179.

NIETZSCHE, F. s/d. **O livro do filósofo**. Trad. Ana Lobo. Porto: Rés. (Orig. 1871).

ORLANDI, E. P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. **Papel da memória** In: ACHARD, P. et al. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999.

_____. **Análise automática do discurso**. In: GADET, F. HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

SCHWAB, G. **As mais belas histórias da Antiguidade Clássica**. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.