



DE ATLAS A TIO SAM: IMAGENS (E VOZES) QUE SE REPETEM SEM SE REPETIR

Wilson Chequi¹

<http://lattes.cnpq.br/5892622500329702>

RESUMO: O objetivo deste artigo é investigar que outras “vozes” também falam no discurso que é veiculado pela presença de uma imagem ícone da cultura americana e uma manchete na capa de uma tradicional revista norte-americana. À luz da Análise do Discurso de linha francesa, também com base na noção de “dialogismo” de Bakhtin, este artigo procura demonstrar o caráter heterogêneo de todo texto, seja ele verbal ou não-verbal.

PALAVRAS-CHAVE: discurso, interdiscurso, memória, “dialogismo”, imagem.

93

ABSTRACT: This article aims at investigating what other “voices” also speak in the discourse transmitted through the presence of an iconic image of American culture and a headline on the cover of a traditional American magazine. In the light of the French school of discourse analysis, also based on Bakhtin’s notion of “dialogism”, this is an attempt to demonstrate the heterogeneous nature of every text, may it be verbal or non-verbal.

KEY-WORDS: discourse, interdiscourse, memory, “dialogism”, image.

Não há sentido sem interpretação e, além disso, diante de qualquer objeto simbólico, o homem é levado a interpretar, colocando-se diante da questão: o que isto quer dizer?
(ORLANDI, 2002, p. 45)

Introdução e Pressupostos Teóricos

Este artigo é resultado de um trabalho de conclusão de curso de pós-graduação na Universidade Paulista – UNIP, no ano de 2003, dentro do campo da Análise do Discurso de linha francesa (AD). Devido ainda ao frescor dos desdobramentos relativos aos atentados terroristas de 2001 nos Estados Unidos, as discussões tendiam sempre para temas relacionados a

¹ Mestre em Linguística Aplicada pela FFLCH-USP e doutorando no IEL-UNICAMP.



imagens e enunciados daquilo que viria a ser conhecido simplesmente como “o 11 de setembro”. Buscando algo que pudesse compor o *corpus* de análise de nosso trabalho monográfico, uma imagem em particular chamou-nos a atenção: a capa da revista norte-americana *Newsweek* em sua edição especial referente ao período de dezembro de 2002 a fevereiro de 2003. A figura de Tio Sam sustentando nos ombros um globo terrestre de proporção quase equivalente ao do corpo do emblemático personagem é entrecortada, na altura da cintura do modelo humano da fotografia, pelas palavras *American Power*, com todas as letras em maiúscula, como é comum em uma manchete de capa de revista (cf. Figura 1). A margem esquerda da capa é ocupada pelos títulos das principais matérias da edição especial: *The Bush Doctrine – Risks and Rewards*, *Iraq After Saddam* e *U.S. Imperial Overreach*. Essa representação atualizada de Tio Sam possui algumas particularidades se comparada com aquela figura mais conhecida do personagem na qual ele aponta o dedo indicador direito para o observador da imagem e se lê a frase *I want you for U. S. Army nearest recruiting station* (cf. Figura 2). Em primeiro lugar, o personagem é mostrado de corpo inteiro na capa da revista, diferentemente da imagem tradicional que o mostra da cintura para cima. O fato de que se lança mão de uma fotografia de modelo humano (e não de uma ilustração) também merece algum destaque, assim como o pano de fundo, aparentemente uma lona, que faz sobressair a figura de um Tio Sam com feições que, de acordo com nosso imaginário de personagens circenses, nos permitem ver a representação de um mágico de cartola, ou ainda de um malabarista (que também pode ser um *clown*), a julgar pelo tipo de sapatos que calça.





Figura 1: Capa de *Newsweek* (edição especial 2002/2003)



Figura 2: Cartaz de 1917, produzido por James M. Flagg

O título escolhido para aquele trabalho monográfico foi “Interdiscursividade na mídia: As ‘outras’ vozes que falam na capa de uma revista”, em alusão ao caráter heterogêneo de todo e qualquer texto, que é aqui entendido não apenas como uma manifestação linguística, mas como qualquer unidade que produz efeito de sentido, isto é, que significa. Sob esse ponto de vista, uma imagem pode ser considerada um tipo de texto, aqui não nos importando com a etimologia dessa palavra. Essa inclusão da imagem dentro da categoria “texto” se torna mais compreensível quando nos lembramos das expressões não-verbais que são utilizadas nos mais diversos contextos para “significar” algo em determinada cultura, como é o caso da cartola e bengala em portas de banheiro masculino, ou da caveira em locais que oferecem perigo. Todo texto é heterogêneo no sentido de que pode ser atravessado, segundo Orlandi (2002), “por várias formações discursivas que nele se organizam em função de uma dominante” (p. 70). Mas o que vem a ser uma formação discursiva? Brandão (2004) a define como um “conjunto de enunciados marcados pelas mesmas regularidades, pelas mesmas ‘regras de formação’” (p. 106). A formação discursiva se define, ainda segundo essa outra autora, “pela sua relação com a formação ideológica, isto é, os textos que fazem parte de uma formação discursiva remetem a uma mesma formação ideológica” (ibidem).



Interessava-nos, em um primeiro momento, investigar as relações dos efeitos de sentido produzidos pelos objetos simbólicos presentes nessa capa de revista de 2002 com efeitos de sentido produzidos pelos mesmos objetos simbólicos utilizados em outros contextos históricos. O período histórico no qual essa capa foi veiculada tinha, de um lado, o governo dos Estados Unidos (com seus aliados) firmemente determinado a tomar posse do Iraque e, de outro, representantes de outros países apresentando-se contrários a essa ação. A imagem de Tio Sam com o globo terrestre sobre os ombros estaria, assim, tentando representar, ainda que de maneira irônica e com um tom de comicidade, essa posição de gigante que os Estados Unidos procuram ocupar, com o poder de sustentar o mundo nos ombros. É verdade que esse gigante, a julgar pela imagem da capa, pode ser interpretado como aquele que nem faz parte do mesmo mundo, uma vez que aparece “fora” dele (do globo) na imagem, numa relação (novamente no campo das especulações) de alguém que se distrai com uma grande bola (de brinquedo).

Ainda que a união dos elementos simbólicos nessa capa de revista (Tio Sam + globo + palavras *American Power*) possa produzir, como efeito de sentido, uma crítica ao desejo de supremacia dos Estados Unidos, o que também sobressai, se considerarmos a constituição ideológica do sujeito que está por trás dessa composição gráfica de capa, é outro aspecto que está relacionado com a própria imagem que esse sujeito (norte-americano) tem de si, qual seja, imagem de poder atribuído aos Estados Unidos. A emergência desse outro aspecto do sujeito se dá quer pela identificação do mesmo quer por sua contra-identificação. Expliquemo-nos: se aceitarmos a hipótese de que os idealizadores dessa capa pretendiam ironizar a atitude do presidente, condenando-a, poderíamos aqui falar em um tipo de contra-identificação; se, antes, o que a capa pretendia era reforçar o discurso do dominador, aqui poderíamos falar em identificação. Procurando entender como se elegem os objetos simbólicos que devem compor uma capa de revista – ou seja, procurando entender um pouco das condições de produção de um veículo de informação como a *Newsweek*, deparamo-nos com o trabalho de Amy Janello e Brennon Jones, os quais sugerem que “by studying cover stories, you’ll gain an appreciation for Newsweek’s approach to the news – an approach that reflects what Americans are seeing, feeling and doing”² (Janello *et alli*, 1991).

Embora pareçam defender uma escolha arbitrária e consciente dos elementos que entram na composição da capa dessa revista, a observação dos autores contribui para nossa investigação por aquilo que sugere em relação à noção de sujeito interpelado pela ideologia, que é um dos

² Por meio do estudo das histórias de capa, você irá reconhecer a abordagem da notícia pela revista *Newsweek* – uma abordagem que reflete o que os norte-americanos estão vendo, sentindo e fazendo.



princípios básicos da AD. É nessa interpelação que se determina o que deverá ser dito, escrito ou mostrado (no caso da imagem). É nessa interpelação que outros enunciados (e outras imagens) já esquecidos se atualizam dentro daquilo que, em AD, é conhecido como memória discursiva. Essa memória discursiva está relacionada com o interdiscurso, o qual é definido por Orlandi (2002) como:

[A]quilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível [e do 'mostrável', como temos acrescentado], sustentando cada tomada da palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada. (p. 31) (acréscimos nossos).

Se o que se vê nessa capa é algo que refletia o que os americanos estavam vendo, sentindo e fazendo, investigar como esse funcionamento da memória discursiva se processa na concepção da capa da revista pode contribuir para demonstrar o caráter histórico (e heterogêneo) de todo objeto simbólico com o qual possamos nos deparar em qualquer circunstância. Essa historicidade não é visível *a priori* justamente porque, ainda segundo Orlandi, “é preciso que o que foi dito [ou mostrado] por um sujeito específico, em um momento particular, se apague na memória para que, passando para o ‘anonimato’, possa fazer sentido em ‘minhas’ palavras [e imagens].” (p. 33) (acréscimos nossos). É esse apagamento que muitas vezes pode criar o efeito de transparência de um enunciado ou de uma imagem, como se aquilo que é dito ou mostrado só pudesse ocorrer daquela maneira, visto que ali haveria um sentido fixo, inequívoco, uno e transparente. Estamos defendendo, portanto, a teoria de que a opacidade (em oposição à transparência) é constitutiva de todo discurso. Numa perspectiva dialógica, haverá sempre o lugar do outro em todo dizer, “mas um outro que não é nem o duplo de um frente a frente, nem mesmo o ‘diferente’, mas *um outro que atravessa constitutivamente o um*” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 25).

Com base nesses pressupostos, observaremos que muito do que está significando nessa capa da *Newsweek* já significou em outros momentos da história, mas nunca de modo igual, ainda que os objetos simbólicos possam se repetir. Esses outros sentidos continuam tendo um efeito sobre os sentidos que se produzem na capa, conferindo assim o primado do interdiscurso, no qual todo discurso inevitavelmente remete a outro discurso, “presente nele por sua ausência necessária” (ORLANDI, 1994, p. 57). Segundo Maingueneau (1997):

O interdiscurso consiste em um processo de reconfiguração incessante no qual uma formação discursiva é levada [...] a incorporar elementos pré-construídos,



produzidos fora dela, com eles provocando sua redefinição e redirecionamento, suscitando, igualmente, o chamamento de seus próprios elementos para organizar sua repetição, mas também provocando, eventualmente, o apagamento, o esquecimento ou mesmo a denegação de determinados elementos. (p. 113).

A noção de interdiscurso é fundamental para o estudo proposto a partir da leitura discursiva da imagem e manchete dessa capa de revista, já que pretendemos mostrar como se dá o funcionamento da ação da memória, e como as escolhas são influenciadas por esta memória e pela ideologia. Fundamentamo-nos na Análise de Discurso de linha francesa (AD) e adotamos como referencial teórico o conceito de “dialogismo” desenvolvido por Mikhail Bakhtin, cuja preocupação básica foi, conforme atesta Fiorin (1999) no início de seu ensaio sobre polifonia textual e discursiva, a de que “o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro. Em outras palavras, o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu” (p. 3).

Para concluir esta parte introdutória e de exposição de pressupostos teóricos que fundamentam o estudo das relações de sentido de um discurso com outros a partir dessa capa da revista *Newsweek*, acreditamos que o trecho do prefácio de Luiz Roncari no livro *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade em torno de Bakhtin* possa resumir um dos pontos principais dos objetivos deste artigo. Segundo o referido autor, nele (em Bakhtin):

[T]udo o que era simples poderia se tornar complexo e o que era complexo se tornar simples [...] enfim, nesse universo nada era definitivamente dado, porque tudo poderia **vir a ser**, inclusive o seu contrário. Assim, se a história das informações sociais e da vida da produção material do homem conhecia um movimento que poderia ter sentido, na medida em que as mais novas superavam e anulavam as mais velhas; na história da vida das formas simbólicas nada era inteiramente superado e esgotado. Até um símbolo que havia se tornado um simples motivo ornamental, como a cruz suástica, poderia um dia ser revivido e carregado com novos e terríveis significados. (RONCARI, 1999, p. X).

As outras faces e vozes de Tio Sam

Do mesmo modo que “as palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram (*si*) e que no entanto significam em nós e para nós” (ORLANDI, 2002, p. 20), imagens que se tornam emblemáticas de uma dada realidade já vêm marcadas por sua historicidade e por sua carga ideológica. Começemos por compreender o elemento simbólico Tio Sam. A origem desse personagem não é muito bem



definida e se baseia, sobretudo, em especulações; entretanto, o que se sabe ao certo sobre Tio Sam é que se trata de uma representação invariavelmente empregada para personificar os Estados Unidos. Sua imagem, evidentemente considerando um observador familiarizado com essa cultura, remeterá imediatamente a algum aspecto dos Estados Unidos, como inclusive comprovam capas de revistas de outras publicações (cf. Figuras 3 e 4).



Figura 3: Capa da revista *CartaCapital* de 05-05-2004



Figura 4: Capa da revista *Veja* de 24-09-2008

Desse modo, não nos surpreende, em um primeiro momento, o fato de que a edição especial de uma revista norte-americana, no ano de 2002, aqui pensando na questão complexa da identidade pós-11 de setembro, também lance mão da imagem de Tio Sam em sua capa. No entanto, se por um lado não nos custa concluir, com base nas “evidências”, que esse símbolo dos Estados Unidos foi escolhido para tal fim como uma forma de representar o governo ou o povo norte-americano em sua associação com a noção de poder em relação às demais nações do planeta, por outro lado, não nos parece evidente o fato de que o personagem tenha sido utilizado novamente em 2002 em um contexto de conflito e tensão, considerando a então iminente guerra entre Estados Unidos e Iraque. Este é um aspecto relevante nas condições de produção da figura emblemática de Tio Sam – ou seja, sua relação com o contexto de guerra e de mobilização nacional. Essa memória tem, portanto, sua parte na produção do discurso (Orlandi, 2002, p. 30) e é um elemento que interessa de modo particular ao nosso estudo.



No campo das especulações, o nome Tio Sam teria sido inspirado em Samuel Wilson (1766-1854), proprietário de uma empresa que fornecia suprimentos de carne ao exército norte-americano durante a Guerra de 1812. Sobre os barris que usava para transportar o alimento Samuel Wilson costumava carimbar as letras “US” – ou seja, as iniciais de *Uncle Sam*. Os soldados que desconheciam a procedência do alimento teriam associado as letras ao próprio governo federal (*United States*), e é esta associação que passaria a ser feita desde então: Tio Sam = Estados Unidos. A representação humana de Tio Sam deriva, na verdade, de outra figura com características semelhantes no tocante às vestes. Esse personagem anterior a *Uncle Sam* é *Brother Jonathan*, normalmente retratado como um típico revolucionário americano (cf. Figura 5), criado nos momentos iniciais da existência da nação norte-americana. Foi o conhecido cartunista norte-americano Thomas Nast que cristalizou a imagem de Tio Sam nos anos de 1870, supostamente baseando-se no rosto de Abraham Lincoln. Quando, em 1917, James Montgomery Flagg o retratou no famoso cartaz encomendado pelas Forças Armadas dos Estados Unidos para recrutar soldados para a Primeira Guerra Mundial (cf. Figura 2), Tio Sam já era um ícone reconhecido não apenas em solo norte-americano. Foi oficialmente adotado como símbolo nacional em 1950³.



Figura 5: Ilustração de *Brother Jonathan*, por Thomas Nast (séc. XIX)

³ Informações baseadas no site <http://www.loc.gov/exhibits/british/britintr.html> e na Wikipedia.



Observamos, portanto, que um símbolo usado no início do século XX foi revivido no início do século XXI, com novos efeitos de sentido sendo produzidos, é verdade, porém dentro de uma mesma relação de sentidos. Argumentamos assim que nem todo leitor, mesmo que reconheça na figura de Tio Sam que estampa a capa dessa revista a imagem dos Estados Unidos, compreenderá que, por trás dessa escolha, há um passado marcado por outros conflitos envolvendo a nação. Essa escolha comprova o que afirma Roncari (1999) em seu prefácio, como vimos, acerca de símbolos que podem ser revividos e carregados com novos significados. Temos nessa capa, portanto, a presença de outras imagens e outras vozes que falaram antes, e essas não são visíveis ao observador do senso comum.

O globo terrestre e a(s) figura(s) de Atlas

Na análise anterior, observamos a relação de sentidos entre o discurso que pode ser observado na imagem de Tio Sam entrecortada pelos dizeres *American Power* na capa de *Newsweek* e o discurso que se observa na imagem de Tio Sam usada no cartaz de 1917 para recrutar soldados para a Primeira Guerra, porém na última representação pictórica não está presente o globo terrestre, elemento simbólico que, acrescentado ao personagem na composição da capa da revista, evidentemente instaura outras discursividades, como tentaremos demonstrar.

Ainda que em nosso estudo a observação ocorresse do ponto de vista da heráldica, também constataríamos que nada de “inérito” teria ocorrido com a escolha do globo em sua associação com os dizeres *American Power*, visto que o mesmo pode ser definido, conforme verbete na Grande Enciclopédia Larousse Cultural, como “atributo do poder imperial [...] símbolo de soberania, muitas vezes encimado por uma fênix, que foi adotado pelos imperadores romanos e, por imitação, pelos reis bárbaros” (1988). Todavia, procurando sempre estabelecer relações entre os elementos nessa capa de revista e os mesmos elementos em outras manifestações culturais, observaremos que o globo terrestre, não tomado como uma figura isolada, mas em conjunto com outros objetos simbólicos, pode produzir diferentes efeitos de sentido. É o caso da representação de Atlas, gigante da mitologia grega (cf. Figura 6), para quem o globo pode ser interpretado não como atributo de poder imperial ou símbolo de soberania, mas como um objeto de tortura, uma vez que, conforme a narrativa dessa mitologia, a figura desproporcional de Atlas teria sido condenada por Zeus a sustentar o mundo sobre os ombros pelo resto da vida após ter sido lançada no indesejável e inóspito Tártaro, razão pela qual o



personagem costuma ser representado com expressão de cansaço que é devido ao esforço necessário para sustentar a volumosa massa da terra sobre seus ombros. Recuperando a imagem de Tio Sam com o globo que estampa a capa da revista, concluímos que não é possível, evidentemente, considerar a hipótese de uma representação de castigo nos moldes do que foi imposto a Atlas, mas a relação de sentidos parece estar presente por meio do funcionamento da memória (esclarecendo que esse funcionamento ocorre independentemente da ‘vontade’ do sujeito), pois, quando estudamos o discurso fundador dos Estados Unidos, inevitavelmente nos deparamos com o importante papel ocupado pelo discurso religioso. Sem nos aprofundarmos em tal questão, já que foge ao escopo deste artigo, basta que nos lembremos dos enunciados atribuídos aos pregadores puritanos da época da fundação por meio dos quais se difundia a noção de missão divina por parte dessa Nova Canaã de iluminar os outros povos da Terra, guiando-os em direção à democracia, por exemplo. Sob esse ponto de vista, é possível argumentar que, no diálogo que a imagem de Tio Sam sustentando o globo abre com a imagem de Atlas sustentado o mesmo objeto simbólico, algo se redefine e provoca um redirecionamento: na imagem da capa de revista, evidentemente que não no nível da superficialidade e materialidade imagéticas *a priori*, mas levando-se em consideração as condições de produção, é possível observar a emergência de um sujeito movido por uma formação discursiva que faz com que no fio do discurso desse sujeito (norte-americano) ocorra sempre o acionamento dessa memória que traz a imagem de uma nação que, na condição de “dona do mundo”, tenha que suportar o seu ônus. A memória das implicações da complexidade que a administração desse patrimônio envolve pode estar funcionando no discurso do sujeito idealizador dessa capa da revista. São ecos de outros discursos que constituem esse sujeito ideologicamente.



Figura 6: *O Atlas Farnese* (Museu Arqueológico Nacional de Nápoles)

O que demonstramos até aqui comprova que em uma abordagem discursiva os sentidos podem sempre ser outros, deslizando-se, movendo-se de acordo com o momento histórico de sua produção, o que coloca sempre em xeque a noção de literalidade dos objetos simbólicos, verbais ou não-verbais. É impossível falar em transparência dos sentidos, mesmo quando uma imagem, como o cartaz publicitário que traz como modelo o lendário fisiculturista de origem italiana Angelo Siciliano, que se popularizou nos Estados Unidos com o nome de Charles Atlas (cf. Figura 7), possa ser considerada “óbvia” demais para se supor que os sentidos ali não são fixos. Produzido a partir da representação do Atlas da mitologia, o cartaz também usa a palavra *power* em sua composição com a imagem e poder-se-ia argumentar que o sentido é transparente ali visto se tratar da capa do livro contendo um método de exercícios físicos desenvolvido por Charles para desenvolver o físico (*Secrets of muscular power & beauty*), mas que discursos orientam a concepção de beleza (*beauty*) nesse momento histórico em particular, por exemplo? O que a imagem em preto e branco de Charles Atlas deixa mostrar, entre várias possibilidades de leitura discursiva, remete ao discurso do poder associado à força masculina, como a própria cultura do



entretenimento iria demonstrar em filmes hollywoodianos já no auge dos filmes de ação produzidos em cores, bastando que nos lembremos de figuras heróicas e de pela clara (assim como Charles Atlas) como Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone e Jean-Claude Van Damme (todos de origem estrangeira, mas que representaram papéis de heróis em filmes comerciais norte-americanos). Em dias atuais, esse discurso talvez seja menos vigoroso, com um número cada vez menor de super-heróis musculosos no cinema e, numa outra relação de sentidos, também com um número cada vez maior de mulheres praticantes de fisiculturismo e de mulheres ocupando (permitindo-nos a digressão) posições que antes eram prioritariamente ocupadas por homens, nas mais diversas esferas.

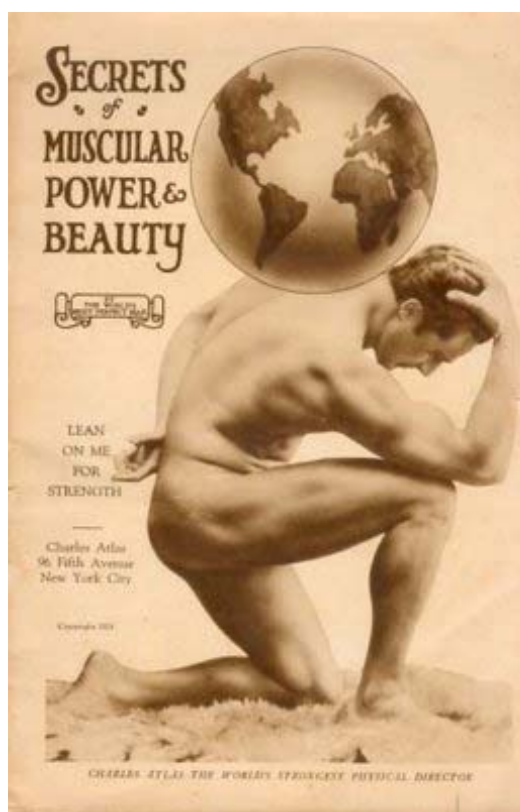


Figura 7: Charles Atlas (Angelo Siciliano)

Procurando estabelecer o maior número possível de relações entre a imagem da capa da revista *Newsweek* de 2002 e outras representações nas quais se observa a presença dos elementos simbólicos Tio Sam e/ou globo terrestre em sua associação com a questão do poder, transportamo-nos agora para o ano de 1940, chamando a atenção para a clássica sequência do filme “O Grande Ditador”, de Charles Chaplin, que satiriza, como se sabe, a figura de Adolph Hitler (cf. Figuras 8 e 9) por meio da representação de um delírio do personagem que se fecha em



seu gabinete (observável apenas para o espectador do filme) para manipular, brincar e distrair-se com o mundo a seu bel-prazer.



106



Figuras 8 e 9: Cenas de “O Grande Ditador” (1940, EUA)



Com mais esse exemplo, confirma-se novamente que o que é dito (ou mostrado) em um lugar já foi dito (ou mostrado) em outro lugar. Confirma-se também o que declara Orlandi (2002) acerca da relação de sentidos: “[...] Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis” (p. 39). Da mesma forma, confirma-se que o “discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro” (Fiorin, 1999, p. 33).

Outra memória que essa representação do filme aciona é o contexto de guerra, uma vez que essa obra de Charles Chaplin foi produzida como uma forma de desbaratar o nazismo. A sequência de quase dois minutos em que o personagem Hynkel (uma referência explícita a Hitler) brinca com o globo terrestre produz o efeito de sentido de ambição e despotismo de alguém indiferente a qualquer tipo de sentimento humano além daquele modelo que idealiza para seu império, mas novamente argumentamos que os sentidos podem deslizar para a ideia do preço (ou castigo) que esse desejo de poder impõe, a saber, a insanidade, o isolamento e a infantilização, esta aqui pensada como o retrocesso de uma pessoa adulta. A leveza do globo na cena de Hynkel é mais visível do que a leveza do globo nos ombros do Tio Sam na capa da revista, mas o que se nota é a mesma relação de sentidos, ainda que em contextos diversos. Chamamos a atenção para essa provável “leveza” do globo nas duas representações porque em ambos os casos pode ser observada a ironia ou a sátira a propósito de um acontecimento nefasto dentro do mundo “real”. Mas é assim que os discursos veiculam na sociedade, nunca no nível do explícito, até em função da presença da censura, mas sempre deixando ver vestígios acerca da constituição ideológica dos sujeitos por trás de tais representações.

Na referida cena, Hynkel, praticamente entorpecido pela ideia de tornar-se ditador do mundo, passa a agir como uma criança entusiasmada com um novo brinquedo. Na sequência da cena, o personagem sobe pelas cortinas de seu gabinete, olha fixamente para o globo, dá gargalhadas, diz a frase “Auti Cesar auti nullus”, e passa a jogar o globo para o alto, a chutá-lo, chegando mesmo a deitar-se de bruços sobre a mesa e a rebatê-lo duas vezes com as nádegas. A cena termina quando, subitamente, o globo estoura, e Hynkel se debruça sobre a mesa e começa a chorar. Essa clássica de “O Grande Ditador” é precedida de outra na qual o protagonista conversa com Garbitsch (uma referência a Goebbels, tido como braço-direito de Hitler, considerado o verdadeiro mentor do nazismo). Abaixo segue a transcrição de parte do diálogo entre os dois personagens:

Hynkel: *We'll never have peace until we have a pure Arian race. How wonderful! Tomainia, a nation of blue-eyed blondes...*



Garbitsch: *Why not a blond Europe, a blond Asia, a blond America?*

Hynkel: *A blond world...*

Garbitsch: *... and a brunette dictator.*

Hynkel: *... dictator of the world.*

Garbitsch: *Why not?... Anti Cesar anti nullus. The world at your feet. No one will dare to oppose you.*

Hynkel: *Dictator of the world.*

Garbitsch: *It's your destiny.*

No trecho desse diálogo a palavra *world* aparece três vezes, o que evidentemente prepara o espectador para a cena que está por vir, na qual o ditador interage com o “personagem” globo como se estivesse dialogando, sem palavras, com europeus, asiáticos e americanos, três povos mencionados no diálogo com Garbitsch. Na relação dialógica entre uma imagem e outras, não é possível estabelecer paralelos do tipo afirmar que uma imagem “x” remete diretamente a uma imagem “y”, como é o caso da imagem da capa de revista a partir da qual vimos desenvolvendo este estudo. Não é possível, por exemplo, afirmar que essa imagem remete (exclusivamente) à imagem de Atlas ou de Hynkel na cena de “O Grande Ditador”. O que se pode afirmar é a existência de um processo no qual uma imagem se produz como transformação ou absorção de outra(s), entrecruzamento que tem como consequência a emergência de outros discursos filiados a discurso(s) anterior(es).

A imagem de globo terrestre, como vimos, está sempre associada a poder e domínio, e esse caráter ideológico do símbolo vale também para nomeações que se fundem com logotipos, como é o caso da emissora brasileira Rede Globo. Vale lembrar que no nome da revista semanal que pertence a essa emissora também se observa um globo substituindo a letra “o” na palavra “Época”. A mesma emissora também já exibiu uma telenovela em 1991 com o título de “O Dono do Mundo”, cuja abertura trazia cenas da sequência de “O Grande Ditador”. Não nos aprofundaremos na análise desses dados, pois o objetivo neste caso específico é também o de chamar a atenção para a recorrência de tais objetos simbólicos nas mais diversas manifestações culturais, fato esse que justifica o investimento desse trabalho em problematizar esse caráter heterogêneo de todo e qualquer texto, visto que, como ficou dito, haverá sempre algo que significou antes ali.



Conclusão

Tomando como ponto de partida a materialidade imagética da capa da edição especial da revista norte-americana *Newsweek* referente ao período de dezembro de 2002 a fevereiro de 2003 e a materialidade linguística da manchete *American Power* na mesma capa, foi possível demonstrar o caráter heterogêneo de todo e qualquer texto, fundamentando-nos na noção de “dialogismo” proposta por Mikhail Bakhtin e no arcabouço teórico da Análise do Discurso de linha francesa. Priorizando sempre as condições de produção do discurso em questão, estabelecemos relações de sentido entre essa imagem da capa e seus dizeres com outras imagens, começando por chamar a atenção para o emblemático cartaz produzido em 1917 para recrutar soldados para a Primeira Guerra. Apresentamos em seguida dois outros casos de capas de revistas que igualmente lançam mão da imagem do personagem Tio Sam para se referir aos Estados Unidos, demonstrando assim a carga ideológica que uma imagem pode trazer. Após uma breve exposição sobre a criação do personagem Tio Sam, apresentamos outra relação de efeitos de sentido, desta vez chamando a atenção para a imagem de Atlas, da mitologia grega, sempre procurando observar como se dá, no sujeito, o funcionamento da memória e da interpelação ideológica no momento em que escolhe uma imagem (e não outra) para uma dada representação. Na sequência servimo-nos também da imagem de um fisiculturista do início do século XX para demonstrar a filiação de um discurso a outro, concluindo o estabelecimento dessas relações de efeitos de sentido problematizando a discursividade que é produzida na clássica cena do filme “O Grande Ditador”, de Charles Chaplin.

Introduzimos o texto deste artigo declarando, com base em Orlandi (2002), que “não há sentido sem interpretação” (p. 45) – ou seja, que somos constantemente levados a interpretar toda vez que nos deparamos com algum objeto simbólico, visto que os sentidos não são dados *a priori*, mas são construídos. Neste momento de conclusão, acreditamos que esses dizeres adquirem uma força maior para desconstruir a noção de que os sentidos possam ser, como alguns discursos dominantes costumam defender, transparentes e neutros. Até mesmo uma fotografia, tida por esses discursos como representação fiel de uma dada realidade, apresenta sua opacidade constitutiva. Os sentidos não estão alocados naquela superficialidade, mas aquém e além, como pudemos demonstrar com os inúmeros exemplos apresentados ao longo desse texto.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUTHIER-REVUZ, J. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. (trad. Leci Borges Barbisan e Valdir do Nascimento Flores). Porto Alegre: Edipucrs, 2004.
- BRANDÃO, H.H.N. *Introdução à Análise do Discurso*. Campinas: Editora Unicamp, 2004.
- FIORIN, J.L. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo, SP: Edusp, 1999.
- Grande Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Círculo do Livro, Editora Universo Ltda., 1988.
- JANELLO, A.; JONES, B. *The American magazine*. Harry N. Abrams, Inc., 1991.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso* (trad. Freda Indursky). Campinas, SP: Pontes (tít. original: Nouvelles Tendances en Analyse du Discours), 1997.
- ORLANDI, E.P. *Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 4a edição, 2002.
- ORLANDI, E.P. in: *Em Aberto*, Brasília, ano 14, n.61, jan./mar. 1994.
- RONCARI, L. (pref.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo, SP: Edusp, 1999.

