

O DISCURSO E A ARTE: UMA RELAÇÃO DE SENTIDO(S)

DISCOURSE AND ART: A RELATION OF MEANINGS

Gláucia da Silva Henge¹

RESUMO:

Arte e discurso são campos muito definidos e, por vezes, distantes. Busca-se aqui percorrer brevemente algumas noções fundamentais em Análise do Discurso, compondo um dispositivo de análise e, a partir desse aporte teórico, tecer relações com a arte, especificamente com a pintura. Para tanto, a reflexão recai sobre o estabelecimento dos sentidos e sobre os gestos de interpretação que instauram no movimento de associação de um título (materialidade lingüístico-discursiva) a uma tela (materialidade imagética).

PALAVRAS-CHAVE: Análise do Discurso, Salvador Dalí, pintura, sentido, interpretação.

ABSTRACT:

Art and discourse are much defined and, sometimes, distant approaches. This article looks for covering some fundamental notions in Discourse Analysis (the French one), compounding an “analysis device” and, from this theoretical basis, to ascertain relations with Art, specially, with painting. So, the study is concentrated on the establishment of senses (meanings) and on gestures of interpretation that arise when a title (linguistic-discursive materiality) is associated to a painting (imagetic materiality).

KEYWORDS: Discourse Analysis (French), Salvador Dali, painting, sense, interpretation.

1 Pensando o discurso

Como egressa de Letras, fui apresentada à Análise do Discurso de linha francesa (doravante AD) pelo caminho da reflexão sobre a língua e seus sentidos. Enquanto em outras teorias encontrei apenas definições frias como gelo e alheias aos sentimentos tão fortes que as palavras me suscitavam, na AD fui surpreendida por uma teoria em constante renovação, problematizadora, que se constitui na articulação de campos diferentes, mas definidos, sem perder sua autonomia, tampouco sua especificidade. Língua e sentido? Permanecem como estrelas brilhantes no céu das descobertas, e são elas que motivam o desbravamento no mapa do discurso que aqui me proponho. Nas mãos, um dispositivo

¹ Mestranda do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPG – Letras / UFRGS), bolsista CNPQ. Endereço eletrônico: ghenge@gmail.com

teórico e analítico mais eficiente que qualquer instrumento; como sol, a certeza de que nada está dado como definitivo; como ícones do mapa os conceitos fundamentais que se entrelaçam e façam substancialmente a abordagem dos processos discursivos como materialidade. Neste texto, apenas uma tentativa, uma fascinante e envolvente tentativa de pensar discursivamente o mundo através da arte.

Falar. Por que falamos? Como falamos? Que efeitos nossas palavras lançadas ao ar podem provocar? Falamos apenas por palavras? Como somos interpretados? Estas dúvidas evidenciam apenas alguns dos questionamentos que motivam um estudo aprofundado em AD. Usualmente se pensa em discurso como ato de fala, pronunciamento, formulação. Para a AD, discurso é muito mais que isso. Pensar o sentido, ou melhor, pensar como um sentido é produzido, é o objetivo primeiro da análise. Para tanto, a AD vai tocar os bordos da lingüística, da psicanálise e do marxismo, mas sem se confundir com eles (Orlandi, 2006, p.13). Da lingüística vai buscar o estudo da língua, sua estrutura, a produção de sentidos, mas questionará seu estatuto de transparência, literalidade. Da psicanálise vai buscar a noção de sujeito, dotado de inconsciente, passível de falhas e equívocos. Do marxismo trará a noção de relações de produção na base da sociedade, a materialidade dessas relações e, principalmente, a noção de ideologia (relida por Althusser).

Assim, ao invés de olhar apenas para um aspecto por vez, a AD vai dar conta de vários deles ao mesmo tempo, exatamente por compreendê-los como irremediavelmente inseparáveis. Indo contra um estudo da língua fora do mundo que a fala, olha para língua e enxerga nela não apenas a combinação de sons, palavras e sintaxe que trazem em si, a priori, sentidos já dados, prontos. Mas sim, materialidades lingüísticas dotadas de historicidade. Ou seja, nenhuma palavra ou expressão carrega um sentido, simplesmente por ser palavra de tal idioma, os sentidos são produzidos (sempre) em determinadas condições sócio-históricas que atribuem, na relação entre os sujeitos envolvidos, determinados sentidos. A expressão bolsa-família num contexto histórico brasileiro atual, por exemplo, pode significar “uma renda fundamental para a subsistência da família” ou “assistencialismo eleitoral de um governo incompetente”, conforme quem as interprete.

Isto é AD: não ignorar que os sentidos não estão dados; eles são construídos na relação de forças e de poder que permeia a sociedade. Para chegar a uma análise da língua considerando sua exterioridade constitutiva (história e sujeitos) é preciso de um dispositivo teórico e analítico bastante elaborado e que garanta a possibilidade de reflexão, sem limitar

os movimentos e os esforços do analista. Assim, a AD nos oferece uma substancial base teórica que serve como boas lentes em um óculos que olha o mundo, começando pela língua, e por que não pela imagem...

2 Algumas noções fundamentais

Mas de que mundo falamos aqui? Pêcheux, fundador da corrente francesa de Análise do Discurso, retoma noções de Foucault e Althusser, deslocando-as para o terreno da AD. Uma noção fundamental em qualquer circunstância é a noção de ideologia. A sociedade é concebida a partir de suas relações de produção, ou seja, de sua materialidade econômica. Pêcheux e Fuchs (1997, p.165) vão afirmar que “a região da ideologia deve ser caracterizada por uma materialidade específica articulada sobre a materialidade econômica”, ou seja, a ideologia emerge das condições materiais de produção, sendo responsável pela reprodução das relações de produção. Althusser (1987, p.85) havia dito que a ideologia é uma representação da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência. Assim, uma sociedade, comunidade ou grupamento humano em um determinado momento de sua história vai comportar relações entre as classes que a compõe, estabelecendo oposições, alianças, divergências etc. A esse estado da comunidade chamamos formação social [ou FS] (Brandão, 1997, p.90).

A ideologia é que vai regular pelo seu modo de funcionamento imaginário forças diferentes dentro de uma formação social. Essas forças confrontam-se umas com as outras, constituindo as formações ideológicas [FI's]. Uma formação ideológica vai comportar uma ou várias formações discursivas [FD's] em seu interior, pois o discursivo constitui um dos aspectos materiais do ideológico. As formações discursivas, compondo uma formação ideológica, “determinam o que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada numa conjuntura” conforme Pêcheux e Fuchs (1997, p.166). De fato, são as formações discursivas que materializam a ideologia. Enquanto as relações de poder se dão na formação social pela ideologia, elas vão se concretizar na constituição das FD's, pois elas são o ponto de convergência do discursivo com a língua, ao determinar o que pode e deve ser dito fica clara a atuação da FD: regular a superfície lingüística, impedir que ditos contrários aos “interesses” de uma formação ideológica sejam materializados pela língua comprometendo as relações de poder estabelecidas.

Já aqui a AD nos aponta a não-neutralidade das palavras. Elas, uma vez lançadas, estão sempre vinculadas, determinadas, ligadas a formações discursivas e estas a formações ideológicas que as antecedem. Mas neste ponto poderíamos deduzir que as palavras são independentes de quem as profere... de forma alguma. Ao passo que a ideologia atua sobre as formações sociais, ela também atua sobre os indivíduos que as compõem. É a ideologia que vai interpelar o indivíduo em sujeito, assujeitando-o. Orlandi (2006, p.19) esclarece que o assujeitamento é a própria possibilidade de ser sujeito e essa contradição é que o constitui como sujeito à (língua) e sujeito de (o que o diz). Para dizer, o sujeito precisa submeter-se à língua, e o faz através da identificação com uma formação discursiva. Isto é, o sujeito inscreve-se numa FD e identifica-se com a forma-sujeito (forma de existência histórica, agente das práticas sociais; conforme Pêcheux 1995, p.183) desta FD, tomando uma posição (posição-sujeito) de sujeito do discurso. Ao falar, o sujeito fala desta posição-sujeito, e tem sua “fala”, ou melhor, tem seu discurso regulado pelos domínios da FD em que está inscrito. Interessante é que esta inscrição é fundamental, não há sujeito do dizer sem haver sujeito interpelado pela ideologia e identificado numa FD.

Esse sujeito é um sempre-já sujeito, dotado de inconsciência, suscetível ao equívoco e ilusoriamente senhor do que diz. Para dizer, o sujeito precisa antes esquecer. Orlandi (2006, p.21) sintetiza os dois esquecimentos assinalados por Pêcheux, dizendo ser o esquecimento número um o esquecimento ideológico e inconsciente, pois ele permite que o sujeito pense ser a origem do que diz, esquecendo sua inscrição em uma formação discursiva. Já o esquecimento número dois é o esquecimento da ordem da formulação, pelo qual o sujeito esquece que o que diz poderia ser dito de outras maneiras possíveis, trata-se de um esquecimento enunciativo, em que o sujeito tem certeza de que diz exatamente o que quer dizer.

Na noção de sujeito, a psicanálise contribui ainda com a noção de real. Teixeira (1997, p.80) sintetiza o real sendo a “plenitude da presença inerte, positiva (...) ele é (...) o vazio, o buraco, a falta central ao redor da qual se estrutura o simbólico”. Lacan contribui com três definições importantes: real, imaginário e simbólico. Desta articulação, no centro de um nó borromeu é que se constitui o sujeito e não há como concebê-lo sem esses três elementos. O real é a dimensão da impossibilidade, da equivocidade, da não-sistematização, o furo. O sujeito ainda que pense ser senhor de suas palavras e certezas traz em si o seu real, o furo. Um buraco que ele buscará preencher incessantemente com sentidos,

completando o incompletável e, ele assim o faz pelo simbólico, que é a língua, um todo que comporta o furo. O simbólico vai se relacionar com o imaginário, uma vez que ele comporta a linguagem, tanto o lingüístico quanto o extralingüístico. E assim o sujeito diz, esquecendo e desejando, num movimento de valer-se do imaginário para completar o furo (o real) através do simbólico (língua). Mas sempre há um deslocamento nesse movimento, sobra matéria simbólica no furo, gerando transbordos, excessos, deslizos e abalos. Esse excesso passa ao imaginário, impregnado de aspectos sociais, culturais, estéticos...

O sujeito do discurso fala de uma posição-sujeito inscrita dentro da formação discursiva com a qual se identifica. Mas fala do quê? Se o imaginário comporta a relação da língua com o extralingüístico, com os mundos internos e externos ao sujeito, como ele se relaciona com a ideologia? Ele o faz através das formações imaginárias, que nada mais são do que a “o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro” segundo Pêcheux (1997, pág. 85). Esse outro é fundamental na constituição do próprio sujeito sendo determinado ideologicamente. Numa formação social são as formações imaginárias que entrelaçam as formações ideológicas e as formações discursivas, configurando na segunda (lingüisticamente) as determinações da primeira.

Além das formações imaginárias, atuam entre as formações ideológicas e as formações discursivas uma espécie de grande baú de discursos possíveis, realizados ou imagináveis. Trata-se do interdiscurso que, segundo Malidier (2003, p.51), designa “o espaço discursivo e ideológico no qual se desdobram as formações discursivas em função das relações de dominação, subordinação, contradição”. Tudo o que é dito (sob permissão dada pela FD) ou não-dito, assim o é porque já fora dito em outro lugar, independentemente.

Assim, o interdiscurso armazena, comporta, administra todos esses ditos em seu interior. Ele vai abrigar diferentes modalidades discursivas, cujas determinações configuram a FD, mas são por ela dissimuladas. As modalidades são: o já-dito ou pré-construído e a articulação ou discurso-transverso (Pêcheux, 1995, p.163). Enquanto o pré-construído “corresponde ao ‘sempre já-aí’ da interpelação ideológica que impõe a ‘realidade’ e seu ‘sentido’ sob a forma de universalidade”, a articulação “constitui o sujeito em sua relação com o sentido, de modo que ela representa, no interdiscurso, aquilo que determina a dominação da forma-sujeito” (ambas as citações de Pêcheux, 1995, p.164). O interdiscurso

(conjunto de já-ditos) está presente no intradiscurso (o que está sendo dito agora) constituindo assim o dizível. É o interdiscurso que vai abastecer o intradiscurso, a sintagmatização, através de suas modalidades; ele vai constituir a FD, oferecendo “o algo a dizer” do sujeito nela inscrito.

A possibilidade de que um dizer se atualize em discurso, em dito, configura a memória discursiva. Ela deve ser entendida “nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas e da memória construída do historiador” nas palavras de Pêcheux (1999, pág.50). Para a formulação de qualquer enunciado é preciso que ele já o tenha sido antes, em outro lugar e seja esquecido no momento da formulação. Deste modo, interdiscurso e memória estão interligados em todo e qualquer dizer. A memória discursiva aciona pré-construídos, discursos-transversos, ditos possíveis, armazenados no interdiscurso, e os permite emergir no dizer do sujeito que esquece como algo inédito.

Somos levados a perceber que as palavras lançadas jamais são inocentes ou puras. Até que elas renasçam como nossos dizeres, há um grande movimento que as trouxe do interdiscurso pelo trabalho da memória, sendo elas acolhidas por uma formação discursiva que as conciliou com sua formação ideológica determinante. O sujeito inscrito nessa FD esquece o percurso por elas já percorrido e esforça-se por configurá-las completas, mas só obterá material para o preenchimento na língua (e no real da língua), pela ideologia.

Até aqui tratamos de discursos, ditos e dizeres sem nos determos em como a AD os entende, mas isto agora se torna essencial, pois se estamos dispostos a investigar o sentido, ele está indiscutivelmente ligado à língua. Enquanto em outras abordagens a língua existe como um todo autônomo e independente de seu contexto, para a AD não há a noção de dentro/fora da língua, pois a exterioridade lhe é constitutiva. Isto significa que para uma palavra, uma expressão, um enunciado sejam o que são, fora preciso que a historicidade e a ideologia neles atuassem, configurando-os. A língua é a materialização do discurso, e este é a materialização da ideologia. A língua é resultado do trabalho incessante da história e da sociedade em relação com os sujeitos.

Na sua relação com os sujeitos, a língua é condição material para que eles se tomem por sujeitos na interpelação e digam. Porém, a língua não é algo estanque, pronto, acabado; algo que contém elementos engavetáveis em definições prontas, frias e transparentes. Isto é só um efeito da ideologia, disfarçar na superfície lingüística a historicidade que a constitui.

No início desta reflexão citamos a expressão bolsa-família e vale a pena voltar a ela para pensar na oposição transparência/opacidade da língua, pois de forma alguma trata-se de uma bolsa para a família, mas sim, num conteúdo ideológico que só vem a tona quando quem a diz ou interpreta insere-se numa FD e em acordo com este domínio de saber atribui sentidos. Entendê-la como ato de justiça social ou assistencialismo barato é vincular-se a uma FD específica, é resgatar pelas formações imaginárias, relações postas em uma determinada formação social. A língua é sempre opaca e o equívoco lhe é constitutivo. Há o real da língua, que é a incapacidade de dizer tudo, a incompletude que também faz parte da língua.

Quando diz, o sujeito atribui ao dito certos sentidos, conforme a FD em que se inscreve. Esses sentidos são uma construção, um processo regulado pelas relações da língua com a exterioridade (econômica, histórico, social). Falamos e interpretamos porque isto nos constitui; como efeito ideológico se tem a ilusão do sujeito e do sentido.

A língua materializa o discurso, sendo que este é um “efeito de sentidos entre interlocutores”, segundo Pêcheux (1997, p.82). Entre os sujeitos, os sentidos se estabelecem não por qualidades dos fonemas ou por simples desinências morfológicas, mas sim, pelas determinações das FDs. Orlandi (2005, p.67) explica que as palavras refletem sentidos de discursos já realizados, imaginados ou possíveis, sendo assim que a história se faz presente na língua. Entre inúmeras possibilidades de dizer, os sujeitos dizem umas e não outras, na ilusão de que os sentidos são evidentes nas palavras. Essa relação indissociável entre sujeito/língua/sentido é que mais nos interessa nesta trilha que ora desbravamos pelo dispositivo da AD.

Orlandi (2005, pág. 53) esclarece que “se o sentido e o sujeito poderiam ser os mesmos, no entanto, escorregam, derivam para outros sentidos, para outras posições. A deriva, o deslize, é o efeito metafórico, a transferência, a palavra que fala com outras”. Ou seja, todo e qualquer enunciado traz em si pontos de deriva possíveis, isto é, a possibilidade do sentido ser outro, deslocado e diferente. Um sentido atribuído a um enunciado contém em si mesmo a possibilidade de ser outro, assim, o deslizamento de um sentido para o outro se dá pelo efeito metafórico que constitui a própria língua. E é nesse espaço entre um sentido e outro que se instaura a historicidade, em um trabalho ideológico de união entre língua e história pelo equívoco. A interpretação tem seu lugar nesse efeito, nesse espaço. Orlandi (2006, p.27) pontua que o conjunto dos deslizos, paráfrases, efeitos metafóricos,

instalam o dizer no jogo das diferentes formações ideológicas e são vestígios da historicidade.

Mas o que determina uma interpretação e não outra? O que configura os dizeres que uma FD regula? Falávamos anteriormente de uma exterioridade constitutiva ou ainda de uma formação social em um certo momento histórico..., mas sem salientar que todo e qualquer discurso é determinado pelas suas condições de produção. Estas dão conta desde as circunstâncias imediatas da enunciação até os contextos histórico-sociais mais amplos. A memória, a situação, os sujeitos envolvidos, tudo isto constitui as condições de produção de um discurso e não há como tentar vislumbrar o processo de configuração de um sentido sem remeter às condições de produção em que veio à tona do interdiscurso, perpassando as diferentes formações que discutimos.

Quando um dizer rompe com uma estrutura vigente e instaura um novo discurso, ele é tomado com um acontecimento discursivo. Isto significa que o interdiscurso traz de sua materialidade uma estrutura que rompe pela memória com uma FD que a acolhia e desliza no intradiscurso para outra (uma nova) FD, assim, o acontecimento é um ponto de ruptura com saberes já instaurados e é também um ponto de convergência entre uma memória e uma atualidade.

Este é o dispositivo teórico da AD aqui configurado com o objetivo de pensar o objeto discursivo selecionado. Perceber a língua e os sentidos a partir das noções propostas pela AD é redimensioná-los, é conceber história, ideologia e sujeitos como imbricações da língua, elementos que a compõe e que por ela são compostos.

3 O discurso e a arte

Ao deparar-me com a arte, mais precisamente a pintura, questionei-me quanto à capacidade de pensá-la discursivamente, e são algumas reflexões resultantes desse questionamento que trago aqui, como objeto para a trilha agora percorrida. Pensar uma pintura e seu título como discurso é para mim um belo e trabalhoso exercício de compreensão da teoria e de ampliação das redes de relação entre as disciplinas dadas como postas. Desta forma, arte e discurso se aproximam, se complementam, se expandem.

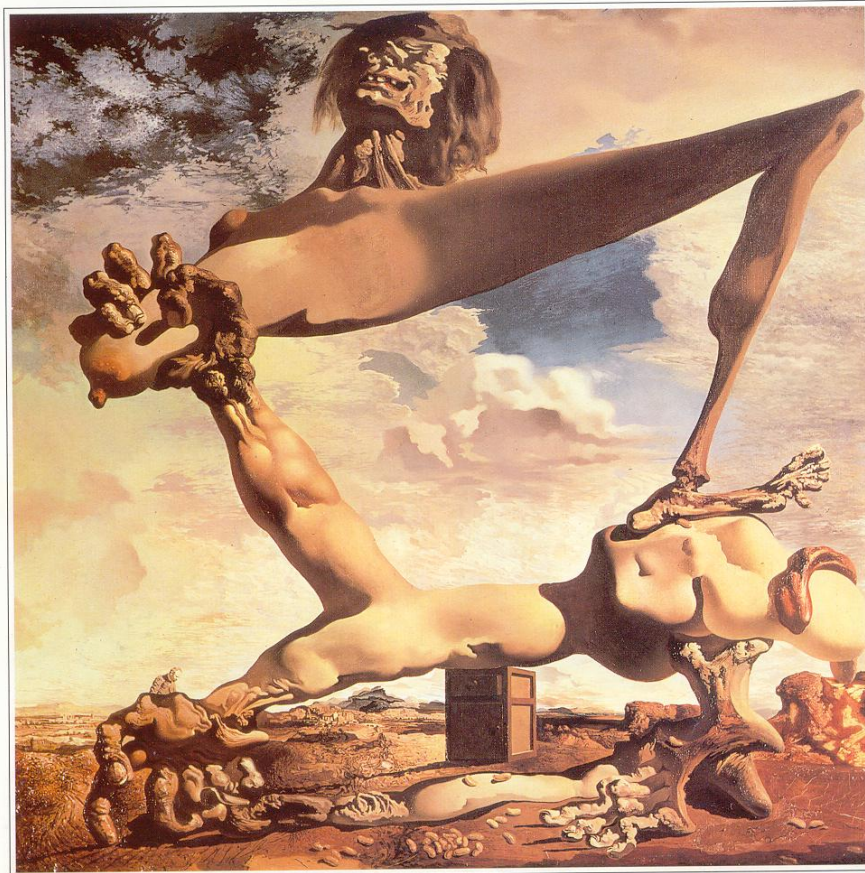
Primeiramente é preciso considerar o sujeito da arte, o artista, obviamente não como sujeito empírico (o pintor fulano de tal), mas como um sujeito desejante interpelado pela ideologia. Assim, se o sujeito diz esquecendo que o que disse já fora dito e que poderia

ser dito de outra forma, o sujeito que pinta esqueceria que o que pinta já fora pintado antes e que poderia ser pintado de outra forma? Creio que sim, exatamente porque assim como na língua um dito remete a outro pelo imaginário, uma imagem remete a outra imagem pelo imaginário. Haveria, portanto, uma memória discursiva da imagem. Mas, a maestria do pintor se distingue da capacidade do enunciador, por estabelecer essas relações imaginárias de uma forma não-verbal, muito mais próxima da inconsciência, da percepção subjetiva que desperta desejo, repulsa ou denegação.

A relação do pintor com a sua obra é extremamente indissociável. Assim como é a relação do sujeito com o seu discurso. Perceber a obra como um discurso é buscar, então, os efeitos de sentidos ali instaurados. Como uma imagem associada à outra imagem remete a algo ausente? Efeito metafórico. Deslizamento de sentidos. Espaço da historicidade no traço. Entre o pintor e a sua obra há um espaço de interpretação pela língua, o que é evidente pela injunção ao dizer instaurada na escolha dos títulos para sua obra. O sujeito permanece buscando a completude, o preenchimento do real e para tanto vai buscar material no simbólico, que é a língua.

A união título e pintura culminam em efeitos discursivos distintos dos que suscitariam se tomados dissociadamente. Os sentidos são outros, não porque as palavras são outras, ou as imagens são outras, mas sim, porque tanto a pintura quanto a língua, quando aliadas, produzem um dizer, verbal e não-verbal, completo e incompleto, transparente e opaco.

Trago aqui algumas obras do pintor espanhol Salvador Dalí (1904-1989), ícone do movimento surrealista na pintura para pensar essa articulação entre a língua e os sentidos através da pintura. Primeira.



(fonte da imagem: HARRIS, 1997)

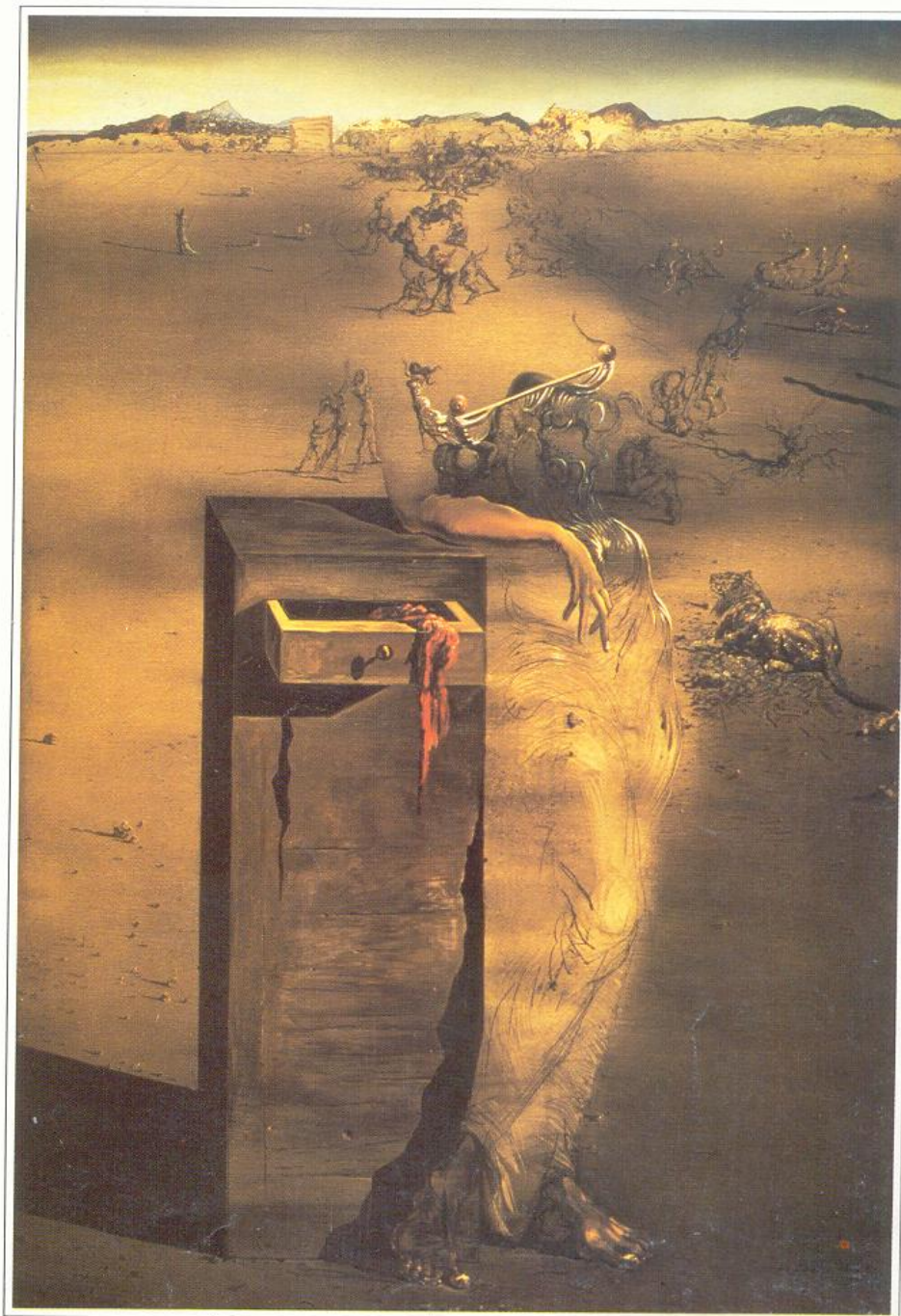
Deparamo-nos primeiramente com a imagem de um semi-monstro humano, se autodestraindo ao mesmo tempo em que se eleva em um ambiente árido, desértico. Seus membros estão contorcidos, em desordem, em parte estraçalhados. Ao chão, feijões espalhados desordenadamente. No fundo de uma das mãos do semi-monstro está um homem procurando não se sabe o quê. Em um gesto de interpretação podemos atribuir sentidos à imagem da pintura, remetendo diretamente à Formação Discursiva da Arte, ao situar o sujeito-pintor numa posição-sujeito inscrita nesta FD. Pode-se identificar esse discurso remetendo a dor, autodestruição, desfacelamento, ascensão. Estes são alguns sentidos possíveis. Porém, se passarmos a considerar como constitutivo desse discurso o título a ele atribuído pelo sujeito-pintor, novos efeitos surgem; o título é **Construção Mole com Feijões Cozidos: premonição de guerra civil**. Para construção mole associamos a imagem do semi-monstro, que ainda mole se ergue altivo rumo aos céus, e acrescentando com feijões cozidos remetemos a outros sentidos. Uma outra FD, a da Cultura, nos infere

um hábito alimentar usual no Ocidente: a ingestão de carnes vermelhas com feijões cozidos, desta forma, a figura passa a ser um monte de carnes moles a serem ingeridas com feijões, parafrasticamente, trata-se de uma refeição.

Mas há mais materialidades lingüísticas no título. Posterior aos dois pontos há premonição de guerra civil. Mais uma vez, o discurso se instaura sob outros efeitos. Premonição e não presságio, premonição e não antevisão. Uma guerra e não conflito, guerra e não luta, guerra e não embate. Civil. Os ditos e seus não-ditos aliam-se à imagem formando um espectro de uma certeza do sujeito, uma guerra civil, ainda que ele chame de premonição. Os sentidos de guerra civil são constituídos por tudo que a antecederam no título e na imagem, configurando-se como algo que gera (ou resulta) em dor, sofrimento, num momento histórico em que homens são servidos como carne e feijões. Para quem? O não-dito e o não-pintado também são constitutivos da obra tomada como discurso.

Curiosamente deixamos as condições de produção em segundo plano, para inicialmente tomar imagem e título como passíveis de interpretação. Mas esta interpretação se complementa e se instaura de fato ao considerarmos que este quadro fora pintado em 1936. A Espanha vinha da transição do regime monárquico para um regime republicano (1931), uma série de conflitos histórico-ideológicos iniciados no século anterior permanecia forte, aliados a brigas pelo poder entre a Frente Popular (esquerda composta por comunistas, anarquistas, alguns nacionalistas...) e os Nacionalistas (monárquicos, falangistas, militares de extrema direita, liderados por Franco...) culminando na Guerra Civil Espanhola, marco de violência no século XX.

Em outro quadro, podemos tomar também como discurso a união entre título e pintura. Analisemos primeiro a imagem.



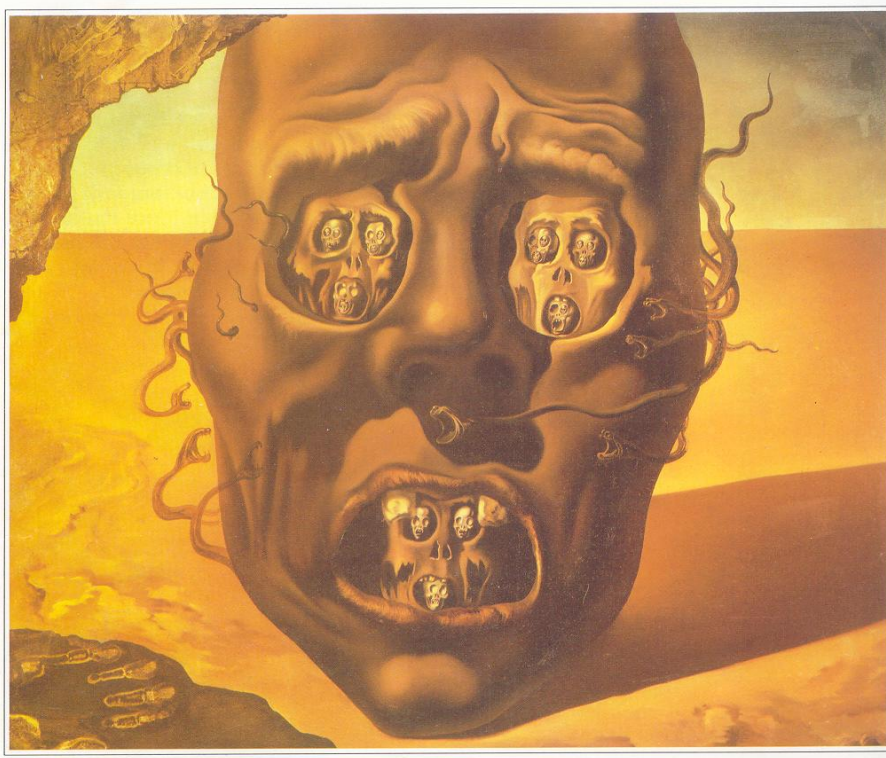
(fonte da imagem: HARRIS, 1997)

Aqui o sujeito-pintor permanece inscrito em sua FD da Arte, e propõe uma única imagem remetendo a duas outras: uma mulher ou uma planície em com homens lutando. Assim como o sentido comporta em si outro sentido possível, a imagem da mulher comporta em seu rosto, seios, cabelos uma outra imagem de homens em combate. O

1

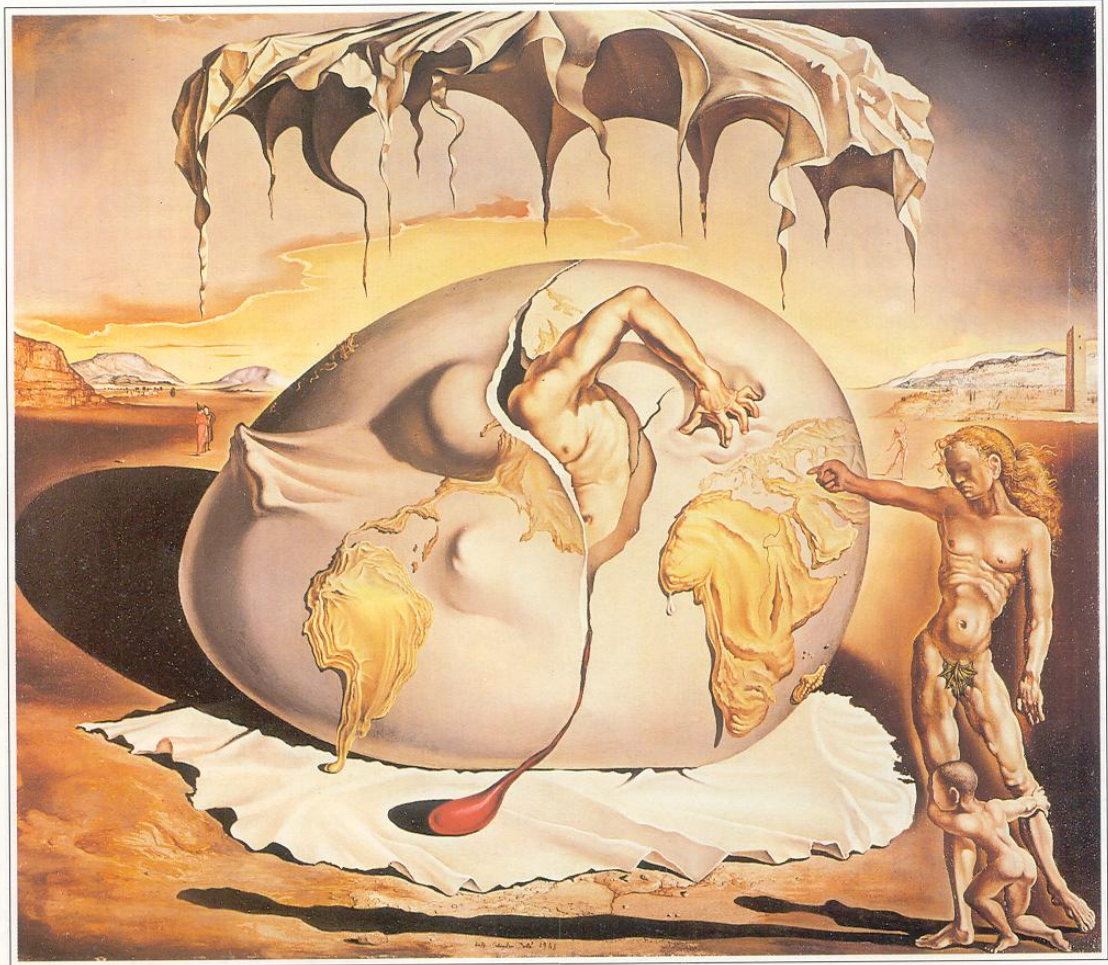
deslocamento não está na imagem, mas no olhar de quem o vê, assim, como o sentido está no sujeito e não nas palavras. A mulher/homens em luta está apoiada sobre um móvel com uma gaveta aberta da qual pende uma echarpe vermelha ou um pedaço de carne crua. Mais uma vez, a interpretação: seria a echarpe da mulher ou a carne dos homens? São ambos e não é nenhum. Agora, se considerarmos o título da obra, outros sentidos emergirão dentro desse universo discursivo: a obra chama-se simplesmente **Espanha**. Remontando às condições de produção dessa tela, que data de 1938, vemos que a guerra civil está em pleno auge, estabelecendo conflitos por todo o país. A mulher em guerra é a representação simbólica para um contexto sócio-histórico, materializando na língua e na pintura um discurso de apontamento de uma situação conflituosa, bélica.

Ainda utilizando cores em tons ocres, o pintor vai criar uma tela com imagens bem definidas de uma cabeça humana sem cabelos, com apenas serpentes de bocas abertas ameaçadoramente envolvendo-a. dos orifícios (boca e olhos) restam apenas caveiras, esqueletos com seus orifícios preenchidos por outras caveiras. As caveiras associadas à noção de morte humana parecem ser intermináveis, dada a imagem de uma conter outra, e esta conter outra... Os sentidos também o são, um contém outro sentido, que contém outro... Enfim. O título dado a essa obra, datada de 1940, mais uma vez redimensiona os sentidos possíveis: trata-se de **A face da guerra**. Esta é a interpretação visual e verbal de um sujeito afetado pelo seu meio em conflito. Esta obra fora pintada por Dalí nos EUA, local de destino do pintor após sua fuga do continente europeu. Distanciado fisicamente, o indivíduo passa a sujeito, identificado com a forma-sujeito da FD da Arte e produz um discurso acerca de um momento histórico-social, construindo sentidos para face e para guerra.



(fonte da imagem: HARRIS, 1997)

Uma última tela também pode nos oferecer espaço para a reflexão sobre discursos atualizados visual e verbalmente. Trata-se de



(fonte da imagem: HARRIS, 1997)

Nesta obra, as imagens dão conta de uma espécie de ovo com casca mole que é estampado como o planeta Terra e seus continentes. Sobre e abaixo dele um pano partido em dois como uma inauguração solene, de dentro do ovo emerge uma figura masculina, rompendo esse envólucro, uma gota vermelha, remete a sangue e escorre pela abertura. Do continente africano uma pequena gota de água, remete a lágrima e cai. De fora, uma mulher semi-nua, lembra a imagem de Eva e aponta o ovo para um menino, uma criança que se esconde entre suas pernas com medo do que vê. Datado de 1943 e sob o título de **Criança geopolítica assistindo ao nascimento do homem novo**, sujeito e sentidos se estabelecem em condições de produção determinadas.

É fim da Segunda Guerra Mundial, a ciência em moda é a Geopolítica e tenta dar conta das questões políticas relacionando-as a noções espaciais e geográficas. Essa ciência é

definida como uma criança pelo sujeito. Seria ingênua, temerosa do que vê ou do que explica? Esta criança geopolítica assiste (passiva) ao nascimento do homem novo. A que ditos remetem esse título? Com o fim da guerra, novas configurações político-espaciais se estabeleceriam segundo previsões pós-guerra. Após anos em conflitos, deixando o continente europeu destruído e tendo envolvido países do mundo inteiro, circulavam ditos que homens renovados, afetados por toda essa realidade tomariam parte na sociedade; seriam esses homens melhores? O sujeito alia imagem e palavras, numa atitude de ironia plácida. Um homem que já nasce adulto de um ovo, um globo prestes a se derreter por completo e sangue e lágrima que escorregam, evidenciando um nascimento que fere que faz sofrer. Como em um espetáculo, em uma inauguração toldos envolvem esse globo e uma mulher (quem seria? A própria Terra? A política ou a guerra personificadas?) aponta, obriga a criança a encarar essa realidade.

Nestas poucas linhas, alguns gestos de interpretação foram realizados. Tomar título e obra de arte como um todo discursivo é uma tentativa de refletir sobre a instauração dos sentidos na língua e no sujeito. A formação discursiva da arte regula os dizeres (e fazeres) do sujeito nela inscrito, levando-o a atribuir sentidos ao que pinta. Tendo como condições de produção um país em guerra civil e um continente em plena Segunda Mundial, o sujeito interpelado em sujeito da arte e sujeito à arte, bem como em sujeito da língua e sujeito à língua, produz discursos. Enquanto o indivíduo empírico Salvador Dalí procurou manter-se apolítico, não se envolvendo em questões políticas sobre seu país ou continente, o sujeito do discurso posicionou-se de dentro da FD da arte e mantendo contato com outra FD da política, marcou a formação ideológica anti-guerra que permeia as telas aqui analisadas. Imagens e palavras juntas emergirão como um acontecimento discursivo, uma crítica a carnificina da guerra, a destruição de um país ou ainda esperanças ingênuas de apagamento dos resultados dos embates.

4 Portanto...

Dentro desse mapa do discurso, trilhei com mais atenção os caminhos dos sentidos, dos sujeitos e da língua. Percorri um pequeno trecho, ora arenoso, ora íngreme, que observa não só o verbal, mas também o não-verbal, fazendo da interpretação um gesto, um passo a mais nessa trilha.

Nesta análise, pudemos refletir sobre a relação entre o estabelecimento dos sentidos e os gestos de interpretação a que todo artista é injungido a realizar: denominar sua obra. Ao dar um título ou ainda negando um à obra, o sujeito do discurso e da arte inscreve-se, sempre, em determinadas formações discursivas, tece redes de significação, ao passo que abre, pela possibilidade de todo sentido ser sempre outro, a possibilidade de que sua obra seja interpretada, fruída, repensada...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos do Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1987.
- BRANDÃO, Helena H.N. **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas: Unicamp, 1991.
- HARRIS, Nathaniel. **Vida e obra de Dalí**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. (fonte das imagens).
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. Análise de Discurso. In: ORLANDI, Eni; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzi. (orgs.). **Introdução às Ciências da Linguagem: discurso e textualidade**. Campinas: Pontes, 2006. Págs.11 a 31.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2005.
- PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Unicamp, 1997. Págs.61-161.
- PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre [et al.]. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999. Págs. 49-56.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Unicamp, 1995.
- PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualizações e perspectivas. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Unicamp, 1997. Págs.163-252.
- TEIXEIRA, Marlene. O “sujeito” é o “outro”?. In: **Letras de Hoje**. Porto Alegre: EDIPUCRS, março 1997.