

UMA IMAGEM E SUAS DISCURSIVIDADES: MEMÓRIA, SUJEITO E INTERPRETAÇÃO

Greciely Cristina da Costa
Universidade do Vale do Sapucaí

Resumo: *Este trabalho tem por objetivo explicitar de que modo a memória discursiva funciona e é acionada na relação entre a imagem e suas discursividades. Situando essa relação num campo de repetições, disjunções, divisões, regularizações, retomadas e deslocamentos engendrado pelo trabalho da memória, busca-se compreender gestos de interpretação que significam uma imagem a partir de uma filiação à memória discursiva. Para isso, a análise busca gestos de interpretação que se constituem à medida que fotos são apresentadas e comentadas pelos sujeitos, em uma oficina de fotografia dirigida a crianças moradoras do Núcleo Residencial Eldorado dos Carajás, periferia de Campinas.*

Abstract: *This article aims to explain how discursive memory works and is engaged in the relationship between the image and its discursivities. Locating this relationship in a field of repetitions, disjunctions, divisions, regularizations, resumptions and displacements put into action by the work of memory, the author seeks to understand gestures of interpretation of an image as they are built in the relation with discursive memory. To do so, the analysis searches gestures of interpretation produced as pictures are presented and commented on in a photography workshop addressed to children living in the Núcleo Residencial Eldorado dos Carajás, on the outskirts of Campinas.*



Imagem Web 1¹ - Ceci n'est pas une pipe [*Isto não é um cachimbo*]. René Magritte | La trahison des images [*A traição das imagens*] | 1928 | Óleo sobre tela | 142 x 100 cm | Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Los Angeles.

Para a elaboração deste trabalho, teoricamente partimos do pressuposto de que a memória discursiva, de acordo com Pêcheux, incide sobre a formulação como uma “espécie de repetição vertical, em que a própria memória esburaca-se, perfura-se antes de desdobrar-se em paráfrase” (PÊCHEUX, 1999, p.53), neste caso, tratamos de uma formulação imagética, forma-material que consiste no encontro da ordem simbólica com o mundo (ORLANDI, 1996), entre a imagem e suas discursividades. Situando essa relação imagem e suas discursividades num campo de repetições, disjunções, divisões, regularizações, retomadas e deslocamentos engendrado pelo trabalho da memória é que objetivamos explicitar a maneira pela qual a memória é acionada e funciona na produção de efeitos de sentido. Ao mesmo tempo buscamos compreender a constituição de gestos de interpretação que significam uma imagem a partir de uma filiação à memória discursiva.

Com esse propósito, retomamos Foucault (1988), em *Isto não é um cachimbo*, que a respeito da obra de Magritte, acima apresentada na

epígrafe, se volta para a imagem de um cachimbo acompanhado de um enunciado que nega que se trate de um cachimbo, e interroga a relação entre o objeto representado e o texto que o anuncia, que lhe dá um título, afirmando inicialmente que não se trata de uma relação contraditória visto que só haveria, para o autor, contradição caso houvesse dois enunciados em oposição, ou uma contradição no interior de um mesmo enunciado. O enunciado *Isto não é um cachimbo* não poderia ser contraditório, explica Foucault (*idem*, p.20), "pois o sujeito da proposição é um simples demonstrativo. Falso, então, porque seu "referente" — muito visivelmente um cachimbo — não o verifica? Mas quem me dirá seriamente que este conjunto de traços entrecruzados, sobre o texto, é um cachimbo?". Essas são questões postas pelo autor que ao continuar sua reflexão vai expondo à leitura outras perguntas; em relação ao enunciado em questão, indaga: "é perfeitamente verdadeiro, pois é bem evidente que o desenho representando um cachimbo não é, ele próprio, um cachimbo?" (p.20).

Ao lado disso, Foucault (*idem*) chama a atenção para o fato de haver um hábito de linguagem referente ao gesto de perguntar a respeito de uma imagem: "o que é este desenho?" e haver respostas "é um bezerro, é um quadrado, é uma flor" (p.20). De acordo com o autor, trata-se de um velho "hábito que não é desprovido de fundamento: pois toda função de um desenho tão esquemático, tão escolar, quanto este é a de se fazer reconhecer, de deixar aparecer sem equívoco nem hesitação aquilo que ele representa" (p.20). Ainda segundo Foucault, por "mais que seja o depósito, sobre uma folha ou um quadro, ele [o desenho] não "reenvia" como uma flecha ou um indicador apontado a um certo cachimbo que se encontra mais longe, ou alhures; ele é um cachimbo" (p.20).

Guardamos dessa reflexão primeira o que o Foucault (*idem*) acentua sobre parecer haver uma função do desenho, em primeira instância, e dela consistir em fazer reconhecer, como se transparente fosse, dada sua natureza representativa, um desenho. Guardamos ao mesmo tempo o fato de não ser possível reenviá-lo como uma flecha a um certo cachimbo, ou seja, de não ser possível ao objeto (vou chamá-lo aqui, provisoriamente, de visível) acertar, feito um alvo, diretamente o objeto no mundo. Isso porque a nosso ver, a relação apontada comumente esbarra no conceito de representação, que

imobiliza, neste caso, os sentidos do desenho no texto inquietante, ou melhor, a inquietação posta sobre desenho e título repousa sobre essa imobilização.

Não é à toa que o enunciado causa estranheza, pois ele coloca em questão justamente a ideia de representação presa à forma ao passo que abre espaço para se negar o visível e assim dá a ele um sentido possível: o de não ser aquilo que, na imagem, por semelhança, parece ser. Nega, com isso, também, a ideia de transparência do desenho e do dizer marcando o lugar do equívoco no gesto de interpretação (ORLANDI, 1994)² que é engendrado quando o sujeito se depara com uma imagem e a significa seja comentando-a, nomeando-a, seja descrevendo-a, seja explicando-a, seja definindo-a em direções diferentes. Nega que tenhamos palavras coladas a imagens, a formas e coisas, permitindo que falemos em construção discursiva dos referentes em vez de referências empíricas. Foucault (1988) assinala que é "preciso, admitir entre a figura e o texto toda uma série de cruzamentos; ou, antes, de um ao outro, ataques lançados, flechas atiradas contra o alvo adverso, trabalhos que solapam e destroem, golpes de lança e feridas, uma batalha" (p. 29) e assim em sua análise segue explicitando efeitos de sentido produzidos pelo funcionamento do enunciado, pelo que chamou de não-relação entre desenho e texto.

De nossa parte, seguimos levando algumas dessas considerações do autor, a fim de observar que relação é essa então estabelecida entre uma imagem e o que se diz sobre ela, que batalha é essa, partindo do pressuposto de que enquanto objeto simbólico que produz sentido, a imagem é discurso (ORLANDI, 2012). Assim a imagem e suas discursividades são afetadas pela memória discursiva, essa que se constitui pelo esquecimento, recai sobre a formulação, ressaltando que quando nos referimos à formulação, estamos considerando tanto a formulação da própria imagem, quanto a formulação do dizer sobre ela. E, ainda, o fato de a memória poder ser atualizada justamente pelas discursividades da imagem visto a possibilidade de a imagem funcionar como um operador de memória, como assinala Pêcheux (1999) ao retomar Davallon (1999). Para isso, retomamos duas considerações teóricas importantes. A primeira que se refere, de acordo com Pêcheux, à compreensão da memória:

como estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória seria aquilo que, face a um texto, [e eu acrescento, a uma imagem], surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os 'implícitos' (quer dizer, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita (1999, p.52).

A segunda diz respeito à passagem do visível ao dito face ao sujeito que diz sobre o visível e assim o significa num movimento de interpretação, que põe em jogo os sentidos da imagem na relação com a memória, pois, de acordo com Orlandi, "ao dizer o sujeito se filia a redes de memória, diz com sentidos já existentes" (2013, p.51), efeitos do já-dito e esquecido em nós, num ir-e-vir que se atualiza a cada gesto de interpretação.

Levando em conta essas considerações introdutórias, passemos, então, à análise de certos gestos de interpretação desencadeados pela leitura de certas imagens na ocasião de uma Oficina de Fotografia dirigida a crianças moradoras do Eldorado dos Carajás, periferia de Campinas, atividade essa realizada no interior do Projeto Barracão de Extensão Universitária, que foi coordenado pela pesquisadora Cristiane Dias, de 2010 a 2013. Essa oficina foi ministrada por mim em 2012, e para dar início às atividades da oficina, selecionei várias fotos para observar junto às crianças como elas eram construídas a partir de ângulos, enquadramentos, cores e perspectivas. Essa era a ideia. Mas, à medida em que as imagens eram projetadas, ou seja, no momento em que as crianças visualizavam as fotografias, um gesto de interpretação era posto em funcionamento, pois as crianças começavam a fazer a leitura de cada imagem, a interpretá-las, dizendo sobre elas e assim dando a elas um sentido. O funcionamento desses dizeres pareciam, inicialmente, tentar responder a pergunta: *o que é essa fotografia?*, cujas respostas foram às vezes descritivas, algumas mais explicativas, passando pela negação, pela ausência de sujeito sintático, por indeterminações, pela reafirmação do objeto visível, pela avaliação, predicação de traços, pontos específicos de cada imagem. Muitas vezes uma só palavra era enunciada: "discurso, em uma palavra" (ORLANDI, 2013, p.20).

No entanto, à medida que os comentários sobre as fotos iam se desdobrando a questão inicial parece ter deslizado para: *o que te lembra essa imagem?* É importante enfatizar que ao nos remetermos a essa questão não estamos investidos numa análise calcada na ideia de lembrança, mas de produção de efeitos de sentido que se constitui na relação com a memória discursiva.

Cada criança interpretava a imagem apresentada, uma a uma por meio de comentários sobre a fotografia. O que observamos então é um processo discursivo desencadeado pelo gesto de interpretação desses sujeitos face às imagens, marcado pela deriva de um dizer para outro, de um sujeito para outro, de uma formação discursiva para outra, cuja formulação e reformulação são lugares de observação na análise que apresentamos agora.

Vejamos o recorte de análise³.



Imagem Web 2 - Disponível em: <http://esquecidosnarua.wordpress.com/>

A fotografia é bastante opaca, trata-se da captura da imagem, em preto e branco, de um aglomerado de pessoas (homens, mulheres), dentre elas, uma impunha um cartaz com o seguinte enunciado: **Olhe nos meus olhos sou ser humano**. Ao lado, à mostra, parte de uma caixa de papelão.

Que "acontecimento" ela recorta? Poderíamos supor que se trata de uma manifestação, um protesto, mas paremos por aqui para apresentarmos os comentários feitos pelas crianças no momento em que foram convidadas a falar sobre essa foto, sem orientação, nem ordenação prévia.

À medida em que foram comentando essa e as outras imagens, observamos o estabelecimento de um jogo entre se o deparar com o visível da foto e o dizer algo sobre ela, que engendrava então um processo de significação, no qual o sujeito parecia mobilizar àquela pergunta: *o que te lembra essa imagem?*, de maneira a agarrar-se a ela para interpretá-la, para situá-la, para dizer dela, isto é, dar sentido a ela.

Os comentários, de acordo com a ordem em que foram enunciados, são os seguintes:

- "É antigo"
- "Humanos"
- "Tão tentando... é... política tentando bloquear alguma coisa que eles não tão querendo"
- "Pedi a liberdade"
- "Um monte de mendigo"
- "Revolução"
- "Revolução"
- "Um monte de pessoas que trabalhava na roça e não ganhava nada"
- "Olhe nos meus olhos sou ser humano"
- "É negro"
- "Um monte de mendigo pedindo comida"

É antigo, enuncia o primeiro sujeito a dizer sobre a fotografia. Que efeito sentido é aí produzido? Estamos diante de uma espécie de predicação, que nos remete ao que Pêcheux (1999) assevera sobre o reestabelecimento de implícitos, que entendemos como regiões

recortadas pela memória que ecoam na formulação pela sua presença-ausência. Sendo assim, operatorialmente, a predicação opaca, ambígua, poderia ser parafraseada por *Tempo antigo/Foto antiga/Acontecimento antigo*, cuja relação estabelecida entre a foto e o dizer sobre ela remete à ideia de passado, interpretação possível tendo em vista os traços da formulação da imagem, isto é, da foto em preto e branco que no contraste com fotos coloridas nas telas de TV, de computadores, de celulares, etc., remeteriam a algo antigo, ou um acontecimento no passado ou ao próprio passado.

Na sequência, a palavra convocada para significar a imagem é *Humanos*. Observem que essa palavra também aparece no singular no enunciado do cartaz, mas aqui é fisgada pelo sujeito no plural. Ele a reformula. Ele poderia ter repetido o enunciado como faz uma das crianças, ele poderia ter enunciado outra palavra do cartaz, ou mesmo outra palavra. No entanto, é em *Humanos* que reside o sentido da imagem para este sujeito. É o que ela o faz lembrar. É nela que se textualiza um dizer sobre a imagem que diz sobre ele mesmo. Dizer que dá relevo à quantidade de homens e mulheres e ao mesmo tempo faz vir à tona a ideia de universalização.

O enunciado seguinte é: *Tão tentando... é... política tentando bloquear alguma coisa que eles não tão querendo*. Notem que essa descrição é marcada pela indeterminação do sujeito. Estaria o pronome *eles* funcionando, num processo de reformulação, substituindo *humanos*? *Humanos tão tentando* ou *política tentando bloquear alguma coisa que os humanos não tão querendo*? Observem também que ao apontar para uma discordância, um confronto entre eles e política, o sujeito dá um sentido político à imagem, isto é, uma filiação à memória é acionada fazendo vir à tona relações de força e poder instituídas na sociedade. Filiação à memória essa construída e mobilizada sob diferentes formas, por notícias, por exemplo, cujo dizer agora ressoa no discurso da criança noutra direção, uma vez que esse sujeito significa uma foto a partir da descrição de um conflito, permitindo assim observarmos de que maneira identifica o visível com o mundo e consigo mesmo.

O próximo enunciado também é evocado em sua forma indeterminada *Pediu liberdade*. Ao contrário dos dois últimos que apresentam nome, nomes e verbos no plural, respectivamente, esse está no singular e põe em cena o pedido de liberdade. O sujeito não

diz *reivindicou liberdade*, cujo sentido poderia ligar-se a um movimento político diferente de *pediu liberdade*, que parece dizer mais sobre liberdade do que de um movimento político. E se considerarmos esse enunciado como resultado de uma reformulação do enunciado *Humanos*, podemos pensar num outro recorte discursivo da memória, em que liberdade evoca um princípio da humanidade.

Na sequência, o enunciado *Um monte de mendigo* especifica *Humanos* a partir também do processo de reformulação que não só especifica, mas na relação com os outros dizeres apresenta um sujeito determinado, aquele que pode, num jogo parafrástico, substituir o enunciado anterior *política tentando bloquear alguma coisa que eles não tão querendo* por *política tentando bloquear alguma coisa que um monte de mendigo não tá querendo*. E na relação com *pediu liberdade* convoca o sentido de direito, direito à liberdade, direito do homem que, por sua vez, é bloqueado pela política.

A palavra seguinte é *Revolução*. Observem que seguindo o processo de reformulação essa palavra condensa nela mesmo muitos sentidos, funcionando como palavra-discurso definida por Orlandi (2013) como aquela que constituindo determinado imaginário produz realidade, aquela carregada de memória. Segundo a autora,

a palavra-discurso tem o funcionamento da alusão, mas alusão no sentido forte da palavra, isto é, no da sua força objetivante, que a ideologia faz funcionar: vira coisa, palavra com corpo. Corpo a corpo da palavra, sentido, sujeito. Mundo. O real da história. Resistindo em sua materialidade. Historicidade: interdiscurso (ORLANDI, 2013, p.22).

Vejam que a palavra *Revolução* é enunciada a partir da visualização de uma foto e a partir do que foi sendo dito sobre essa foto, e ainda, na relação com a memória, com aquilo que já dito e visto “em outro lugar, antes e independentemente” (PÊCHEUX, 1975, p.147), retorna na/pela palavra evocada. Trabalho do interdiscurso, que torna possível todo dizer e que retorna na base do dizível (ORLANDI, 1999), e do visível, sustentando cada palavra. Na palavra *revolução*, portanto, parecem estar aglutinados todos os dizeres anteriores que já a significaram e que ressoam em seu percurso, no

discurso. Ela é enunciada mais uma vez na sequência. Repetição, cujo efeito produzido é o do eco.

Um monte de pessoas que trabalhava na roça e não ganhava nada é outro enunciado que explicita outra relação com imagem e com a memória, pois o que se constrói, neste caso, sobre a foto é uma referência a uma quantidade elevada de pessoas que trabalhavam e não ganhavam nada, e vejam que há um elemento que se destaca na formulação, trata-se do adjunto adverbial de lugar *na roça*, ou seja, essa particularização que tanto se liga ao lugar quanto ao trabalho exercido sem remuneração diz sobre a falta de remuneração/valorização deste trabalho face ao trabalho na cidade ao mesmo tempo que sinaliza, na relação com os enunciados anteriores, para a desigualdade social: há pessoas que trabalham (na cidade) e ganham (muito).

Olhe nos meus olhos sou ser humano é o enunciado do cartaz da foto, repetido pelo sujeito, que ao lê-lo o faz sílaba-a-sílaba, de maneira cadenciada como se absorvesse cada letra na tentativa de apreendê-la. De acordo com Henry, a "repetição propriamente dita é o retorno do mesmo sob uma diferença, não a simples repetição do idêntico" (HENRY, 1992, p.173), neste caso, a diferença está no fato de que o sujeito que enuncia é outro, enuncia de modo diferente, em condições de produção distintas, fazendo com que a opacidade desse dizer vocativo se desloque.

É *negro* diz o sujeito. Fica a pergunta: quem? Uma das pessoas da foto? Ou quem pediu liberdade, o mendigo, o interditado pela política, o trabalhador rural? É o negro lembrado pela fotografia ou pela série de enunciados produzidos? Ou ainda, pela memória discursiva que é atualizada tanto pela formulação da imagem quanto pelo jogo de dizeres reformulados.

O último enunciado é uma reformulação mais direta da quinta formulação *Um monte de mendigo* acrescida de *pedindo comida* que por sua vez reverbera uma ação dessas pessoas, a de pedir comida ao passo que explicita a condição de existência de sujeitos em grande quantidade que não têm comida e assim mais uma vez a região da memória recortada é a da desigualdade social, pois dá relevo ao fato de que há pessoas que não têm comida e há pessoas que têm.

Todos esses dizeres dispersos, num jogo entre formulação e reformulação, marcam a relação entre imagem e memória, entre o

sujeito e o discurso que o constitui, uma vez que o sujeito se diz ao dizer sobre a imagem. Dizer esse que convoca um sentido, uma filiação à memória discursiva.

Para finalizar, retomamos as condições de produção do processo discursivo analisado que compreendem fundamentalmente o sujeito e a situação. Os sujeitos, neste caso, são crianças, 12, entre 7 e 13 anos, algumas mal sabem ler, moradoras de um bairro de periferia de uma grande cidade que é Campinas, originado de uma ocupação, cuja falta (do Estado) é estruturante das relações sociais (falta de asfalto, de esgoto, de posto de saúde, de escola, etc.). São crianças que se inscreveram para participar de uma oficina de fotografia na associação de moradores do bairro. Muitas delas nunca tinham manuseado uma câmera fotográfica antes, apesar de fazerem uso da câmera do celular. A situação é a de uma das primeiras sessões da oficina de fotografia, cujo espaço é o de uma sala pequena equipada com recursos tecnológicos limitados (cerca de 6 computadores, um projetor, um microfone, 4 câmeras fotográficas) numa conjuntura sócio-histórica marcada, por um lado, pelos discursos que insistem em anunciar que vivemos em uma sociedade da tecnologia, na qual o sujeito pode tudo, tem acesso a tudo (quando na realidade não pode) e, por outro, pela segregação social que separa, por exemplo, centro e periferia, no qual o sujeito está em um ou em outro, dentro ou fora (TOURAINÉ, 1991).

Diante dessas condições de produção, que constituem os sentidos, os gestos de interpretação produzidos em relação à imagem, as discursividades explicitadas dizem daqueles que têm pouco (não têm casa, comida), ou não ganham nada, daquele que pede liberdade, que é "bloqueado" pela política, do humano, do negro marcando uma filiação à memória que faz ressoar a desigualdade social face aos sentidos de revolução.

O lugar dos sujeitos enunciadoreis é o de criança, seus gestos de interpretação dizem de sua posição no mundo a partir da incidência e atualização da memória em seus discursos, desmontando a ideia de que a imagem estabelece com o exterior uma relação de representação, de relação direta entre um objeto (no mundo) e uma imagem. O que tentamos explicitar é o fato de que a imagem, enquanto objeto simbólico, produz efeitos de sentido, porque há sujeitos que, a partir de uma filiação à memória discursiva, produzem gestos de interpretação que a significam, em determinadas condições

de produção. Sendo assim, a pergunta "o que é essa imagem/fotografia?" abre caminho para os efeitos de sentido resultantes do encontro entre a imagem, o sujeito, a memória e suas discursividades.

Notas

¹ Imagem disponível em:

<http://www.carlosmuller.com.br/?id=62&PHPSESSID=2da9772239392a8e02539a313d1e9560>

² Vale salientar aqui que ao falarmos em interpretação ou em gesto de interpretar nos pautamos na compreensão de que "diante de qualquer objeto simbólico 'x', somos instados a interpretar o que 'x' quer dizer" (ORLANDI, 1996, p.30), isto porque "a interpretação é aberta e a significação sempre incompleta em seus processos de apreensão" (*idem, ibidem*), enquanto tomamos o gesto de interpretação como um ato no nível do simbólico que intervém no real dos sentidos e inscreve o sujeito em uma rede de filiações.

³ O recorte que apresentamos é representativo da atividade realizada na Oficina de Fotografia, que incluía outras possibilidades de recorte e análise.

Referências bibliográficas

FOUCAULT, M. (1998). *Isto não é um cachimbo*. Trad.: Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

HENRY, P. (1992). *A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso*. Trad. Maria Fausta P. de Castro. Campinas: Editora da Unicamp.

ORLANDI, E. (2013). "A palavra dança e o mundo roda: Polícia!" In: GUIMARÃES, E. (Org.) *Cidade, Linguagem e Tecnologia*. Campinas: Labeurb.

_____. (1999). *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes.

_____. (1996). *Interpretação: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Rio de Janeiro: Vozes.

_____. (2012). *Discurso em Análise: sujeito, sentido, ideologia*. Campinas: Pontes.

_____. (Org.) (1994). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas: Editora da Unicamp.

PÊCHEUX, M. (1975) *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. ORLANDI, E. P. et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

PÊCHEUX, M. (1983). “Papel da memória”. In: ACHARD, P. et al (Orgs.). *Papel da Memória*. Trad. e introd. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

TOURAINÉ, A. (1991). “Face à l’exclusion”. In: *Citoyenneté et urbanité*. Paris: Éditions Esprit.

Palavras-chave: memória discursiva, interpretação, imagem

Keywords: discursive memory, interpretation, image