

SOBRE O PODER DA IMAGEM PLÁSTICA: QUANDO A DESSEMELHANÇA MUDA OS RUMOS DA REPRESENTAÇÃO

Jefferson Fernando Voss dos Santos*

Resumo: Trilhando os percursos analíticos vivenciados pela Análise de Discurso francesa e seus desdobramentos a partir do método arqueológico de Michel Foucault, o texto que segue procura argumentar a favor da eficácia da imagem plástica em corroborar na ruptura ou permanência da memória social a partir dos elementos linguísticos que integra e de sua função/disfunção analógica. Para tanto, recuperaremos a problemática foucaultiana da representação em seus níveis de semelhança e similitude e, por fim, analisaremos um texto imagético a fim de demonstrar esse funcionamento discursivo. Os resultados mostram que a imagem plástica pode suscitar nuances de dessemelhança e produzir sentidos que vão além dos efeitos resultantes pela relação analógica entre representação e realidade.

Palavras-chave: imagem plástica, memória social, representação, prática discursiva.

ABOUT PAINTS AND THEIR POWER: WHEN DISSIMILARITY CHANGES THE COURSE OF REPRESENTATION

Abstract: Crossing the analytical ways lived by French Discourse Analysis and its developments together to the archeological method by Michel Foucault, this paper aims to argue for the paint's efficiency to turn the social memory different or to keep it the same as before. In order to carry this purpose out, we will discuss the problem already analyzed by Foucault about representation and its levels of likeness and similarity and, finally, we will analyze a picture to demonstrate this discursive functioning. The results reveal that paints can cause marks of unlikeness and generate meanings beyond the analogical relation between representation and reality.

Keywords: paints, social memory, representation, discursive practice.

Introdução

A pintura está sem dúvida aí, nesse ponto onde vem se cortar na vertical um pensamento que está sob o modo da semelhança e das coisas que estão nas relações de similitude.
(FOUCAULT)

Se Deus criou o homem a sua imagem e semelhança, é a partir dessa semelhança que nos figuramos cópias cada vez mais fracas do próprio Deus, reiterando continuamente os traços que nos permitem humanos, como

espelhos que refletem Deus – o elemento original. O pintor René Magritte, num oposto a Deus e sem tais pretensões, não faz de suas obras esse espelho tão nítido que representa o objeto refletido, mas desdobra a realidade em camadas de simulacros que transpõem os sentidos do real e reinterpretam o pensamento humano.

É a partir da diferença pontuada por Michel Foucault acerca das noções de semelhança e similitude na obra de Magritte que apresentaremos neste texto uma argumentação a favor do poder da imagem plástica de trilhar a dessemelhança, eclodir enquanto acontecimento discursivo, produzir e fixar identidades e instituir memória social.

Atravessando uma breve explanação sobre o trabalho do analista de discursos e sobre o método arqueológico foucaultiano, utilizaremos as problemáticas de Michel Foucault sobre a obra de Magritte e sobre as propriedades da função enunciativa, as discussões de Tomaz Tadeu da Silva acerca da identidade e diferença e a argumentação de Jean Davallon a favor da imagem enquanto operador de memória social a fim de acentuar o modo como a imagem plástica, principalmente aquela pautada na dessemelhança e no distanciamento em relação a elementos analógicos, irrompe enquanto acontecimento discursivo e produz efeitos de sentidos capazes de intensificar os significados mesmo que numa negação à simples representação do real. Com intuito de fornecer ao leitor a visualização de uma imagem plástica que integra tais propriedades enunciativas, empreenderemos um breve exercício de análise debruçados sobre a tela *Os Retirantes*, de Cândido Portinari.

A análise de discurso e o método arqueológico de Foucault

Não se deve confundir o trabalho do analista de discurso com o de um desbravador que vai tentar descobrir o que uma proposição significa “realmente”, como se o sentido fosse algo a ser descoberto no interior da textualidade. Na verdade, para a AD, o sentido já está no texto, dado por suas condições de emergência no momento de sua produção como evento discursivo. O papel do analista é o de explicar essas condições de emergência e o fato de o sentido ser um e não outro. Daí a necessidade de entrecruzar língua e história na análise e descrever os processos pelos quais, na língua, a história se movimentou de uma forma e não de outra. A AD possibilita ao cientista da língua uma prática de interpretação dos movimentos de significação dos enunciados, apontando, como resultados, os modos como a língua e o sujeito são afetados pela história quando dos efeitos de sentidos em um texto, seja na

produção ou na leitura deste.

Para que se explicita, então, a relação desse campo de saber específico com a obra de Michel Foucault, o caminho a ser percorrido é um pouco mais longo. Primeiramente, trata-se de lembrar que a AD foi engendrada em meados da década de 60 do último século num projeto de Teoria Geral das Ideologias, realizado pelo linguista Michel Pêcheux (NARZETTI, 2008).

Intimamente ligado ao trabalho de Louis Althusser sobre os Aparelhos Ideológicos de Estado – trabalho este de releitura das teses de Marx –, Pêcheux, *“se engajou naquilo que Althusser definia como uma das principais tarefas de desenvolvimento do Materialismo Histórico e Dialético, a produção de uma teoria geral das ideologias”* (NARZETTI, 2008, p. 180). Logo, as noções elaboradas por Michel Pêcheux na fundação da AD foram, em sua maioria, permeadas pelas teses althusserianas dos aparelhos ideológicos e repressores de Estado. O objetivo era o de criar um dispositivo de análise de discursos que pudesse desvencilhar as fronteiras ideológicas que definem as diferenças entre os mesmos.

A noção de ideologia nesse projeto teórico de Michel Pêcheux é basilar, uma vez que, por meio dela, definem-se também os limites entre os discursos. Basicamente, têm-se as lutas de classes como alavancas da história e o discurso como materialização verbo-visual dessa história e, conseqüentemente, dessa luta de classes.

No olhar de Jean-Jacque Courtine (2006), o analista do discurso nasce no papel de professor e de militante. Como professor, imbuí-se a ele a função de leitor de textos ideológicos: sua missão é a de explicar o modo pelo qual se dá a produção de sentidos no interior da textualidade, demonstrando processos que comumente não seriam enxergados – o analista abre os olhos dos outros leitores para os textos. Já militante por seu encargo em relação ao contexto político no qual se inseria: deveriam se estabelecer fronteiras entre os textos políticos, mostrar como cada um deles coadunava com certa ideologia, diferenciá-los – e ao analista de discursos cabia também esse papel.

Do ponto de vista teórico-metodológico, essa postura da Análise de Discurso em suas primeiras fases incidiu em entraves na aplicação das noções e conceitos e para o próprio desenvolvimento da disciplina. Em sua maioria, esses entraves se deram pelo caráter estruturalista da disciplina entre as décadas de 60 e 80. As noções de formação discursiva e interdiscurso, por exemplo, serviram justamente para atestar esse viés das análises.

Considerando a formação discursiva aquilo que pode e deve ser dito em relação a condições de produção específicas à luta de classes em uma

sociedade (PÊCHEUX, 1997) e o interdiscurso aquilo que torna possível todo dizer por meio de algo que lhe seja transcendental histórico, a produção de sentidos no texto se viu totalmente alienada a algo que lhe fosse anterior no âmbito de uma cadeia discursiva. Os efeitos de sentidos estariam sempre no eixo paradigmático daquilo que seja possível dizer em determinadas condições de produção. Em outras palavras, pouco se abre espaço para o novo em termos de produção de sentidos, o discurso, aos olhos dos analistas, se torna pura reiteração de sentidos já bem postos e fixados.

Contudo, nos últimos trabalhos de Michel Pêcheux, o linguista começa a lançar teses criticando sua própria postura nos seus escritos anteriores. Os dois textos mais conhecidos que trilham esse caminho são *A Análise de Discurso: três épocas* (1983) e *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Nesses dois trabalhos, Pêcheux revisita suas teses anteriores questionando principalmente o total atrelamento entre sua teoria e o marxismo. Essa forma de analisar os discursos por meio daquilo que é repetível num eixo estrutural é chamada por Pêcheux de narcisismo teórico:

Este narcisismo teórico se marca, na inclinação estruturalista, pela reinscrição de suas “leituras” no espaço unificado de uma lógica conceptual. A suspensão da interpretação (associada aos gestos descritivos da leitura das montagens textuais) oscila assim em uma espécie de sobre-interpretação estrutural da montagem como efeito de conjunto: esta sobre-interpretação faz valer o “teórico” como uma espécie de metalíngua, organizada ao modo de uma rede de paradigmas. [...] (PÊCHEUX, 2006, p. 46).

Como se é possível notar nessa passagem, há uma dura crítica ao estruturalismo empregado pela análise do discurso até a década de 70. Pêcheux liga essa postura estruturalista a uma leitura errônea da obra de Marx e, mais que isso, uma aplicação ainda mais errônea desta. Segundo Pêcheux, houve, por parte das ciências humanas, uma tentativa de tornar-se tão lógica quanto as ciências naturais, o que acabou fazendo sobressair um positivismo de novo tipo daquilo que se pretendia marxista. Veja-se, a exemplo dessa crítica, a seguinte citação:

Mas o problema crucial, [sic] é que, à medida em que se desenvolvem as “aplicações” do marxismo como ciência-prática, os novos instrumentos, órgãos ou aparelhos

(re)construídos sob sua responsabilidade “científica” continuam a se parecer, grosso modo, com as estruturas anteriores – às vezes com agravantes que são mais do que deslizes acidentais: em particular o mesmo patchwork, a mesma falsa-aparência da homogeneidade lógica – encaixando a estabilidade discursiva própria às ciências da natureza, às técnicas materiais e aos procedimentos de gestão-controlado administrativo – não deixou de reinar nas diferentes variantes do marxismo. Em outros termos, e para dizer a coisa brutalmente, os instrumentos não seguiram a teoria nas suas “aplicações”... o que pode também se entender como o indício que a ciência-prática em questão não foi jamais (ainda?) aplicada verdadeiramente... (PÊCHEUX, 2006, p. 41) (Grifos do original).

Essas críticas se estendem ainda às noções empregadas por Pêcheux no desenvolvimento de seu projeto teórico:

A noção de “formação discursiva” emprestada a Foucault pela análise de discurso derivou muitas vezes para a idéia de uma máquina discursiva de assujeitamento dotada de uma estrutura semiótica interna e por isso mesmo voltada à repetição: no limite, esta concepção estrutural da discursividade desembocaria em um apagamento do acontecimento, através de sua absorção em uma sobre-interpretação antecipadora. (PÊCHEUX, 2006, p. 57) (Grifo do original).

Nesse trecho do mesmo trabalho, a saber, *O Discurso: estrutura ou acontecimento*, Pêcheux continua a tecer críticas ao estruturalismo próprio às primeiras fases da AD. O que nos chama a atenção em especial para essa citação é a utilização do termo “acontecimento” quando da crítica ao caráter repetível do discurso quando filiado a uma formação discursiva, termo inclusive que aparece no título dessa conferência proferida por Michel Pêcheux.

Próprio das discussões de Michel Foucault em oposição ao método estruturalista, a noção de acontecimento aparece em Pêcheux como um feixe de sentidos que nos aponta para direções distintas daquelas seguidas pela AD até meados da década de 70. Falar em acontecimento¹ implica transpor barreiras metodológicas e abrir caminho para outro fator preponderante na análise discursiva: o efeito da prática discursiva na atualização da memória. Enquanto em fases anteriores da AD, entre as décadas de 60 e 70, os discursos

eram analisados segundo condicionantes históricos que definiam sua regularidade e assujeitavam o sujeito discursivo, a partir da reflexão sobre a prática discursiva começou a se perceber que o acontecimento discursivo em si, enquanto produtor de enunciados, mobiliza, desloca e cria memória discursiva, não estando somente circunscrito em um campo de reiteração do já-dito.

A partir dessa nova postura, as noções até então empregadas precisaram também ser revistas para que atendessem aos desafios surgidos para as análises. A noção de formação discursiva, por exemplo, é, atualmente e nos casos em que as pesquisas já não se ancoram mais em Pêcheux, remetida a seu criador, Michel Foucault, isso para que se entenda a complexidade de sua aplicação. Se para Pêcheux, em seu projeto inicial da AD, a formação discursiva funcionava como uma máquina de discursos que predefinía os sentidos a serem materializados em determinadas condições de produção, para Foucault ela remete muito mais a um estado de coisas que define a formação de objetos e a circulação de saberes em torno desses objetos. Tendo em vista que os objetivos de Foucault eram, em alguma medida, de mostrar como se dão os cortes epistemológicos no surgimento e circulação dos saberes, o teórico define a formação discursiva como sendo *“aquilo que pode se sublinhar como regular em meio à dispersão dos acontecimentos”*. (FOUCAULT, 2008a, p. 43).

Outra característica de Foucault é a de pensar o enunciado como o efeito de um acontecimento discursivo que circunscreve rupturas na história, funcionando como uma torrente que movimenta e dá ritmo à circulação de saberes. Para Foucault, há momentos na história em que certos saberes eclodem enquanto outros são colocados em suspenso. O enunciado corresponde ao efeito material da circulação desses saberes. Logo, o enunciado não pode ser analisado como uma unidade recortada da história e passível de ser analisada sob uma homogeneidade aparente. Mais que uma unidade imanente, o enunciado se constitui pelo desempenho de uma função enunciativa que exige, prioritariamente, um referencial como princípio de diferenciação, um sujeito enquanto posição a ser ocupada, um campo associado funcionando como um domínio de coexistência de outros enunciados e uma materialidade que define seu estado nos jogos de força (FOUCAULT, 2008a). Segundo Foucault,

Não é preciso procurar no enunciado uma unidade longa ou breve, forte ou debilmente estruturada, mas tomada como as outras em um nexu lógico, gramatical ou locutório. Mais que

um elemento entre outros, mais que um recorte demarcável em um certo nível de análise, trata-se, antes, de uma função que se exerce verticalmente, em relação às diversas unidades, e que permite dizer, a propósito de uma série de signos, se elas estão aí presentes ou não. [...] Não há razão para espanto por não se ter podido encontrar para o enunciado critérios estruturais de unidade; é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço. (FOUCAULT, 2008a, p. 98).

Distingue-se, nesse ponto, o enunciado de unidades de análise definidas por outros campos de saber: a proposição, a frase ou ato de fala. Como se é possível notar, o enunciado não se assemelha a nenhuma dessas unidades, uma vez que é o desempenho da função enunciativa que permite o aparecimento dessas unidades como realidades materiais do discurso.

Se a partir das leituras de Pêcheux, pode-se sintetizar o discurso como um ponto de encontro entre a história e a materialidade da língua, isso ao se levar em conta o real da história envolvido por uma luta de classes socialmente determinada, para Foucault o domínio do discursivo envolve regências sociais que dão certos valores às coisas de acordo com certo estado de circulação de saberes. Não estão implicadas aí somente as determinações econômicas, mas todo um jogo de relações simbólicas que delineiam até mesmo os saberes que constituem a economia em si.

Vale lembrar que Foucault não foi um teórico da Análise de Discurso, apesar de suas teses estarem sendo atualmente empregadas em diversos trabalhos nessa área. O porquê dessa reminiscência a Foucault se define justamente pelo modo como ele parece ter influenciado os últimos trabalhos de Pêcheux e pelo modo como ele influenciou outros teóricos que trabalharam junto a Pêcheux, como o linguista e historiador Jean-Jacques Courtine.

O texto imagético e os rumos da representação

Já havendo caracterizado, mesmo que de forma breve, o campo teórico em que nos inscrevemos, passemos a nos ocupar do objetivo primordial a que nos prestamos nesse texto: rascunhar algo que poderíamos chamar meio que irresponsavelmente *arqueologia do texto imagético*. Começaremos o desenvolvimento desse tópico lembrando que o termo arqueologia remete ao projeto inicial de Michel Foucault de descrever e analisar os enunciados a partir

de uma rede de saberes que, dispersa num dado momento histórico, delinea regularidades em torno de um objeto do discurso². Logo, a produção de enunciados estaria mais ou menos definida pela existência de um *arquivo*. O arquivo, para Foucault, se trata do “*jogo das regras que, numa cultura, determinam o aparecimento e o desaparecimento de enunciados, sua permanência e seu apagamento, sua existência paradoxal de acontecimentos e de coisas*” (REVEL, 2005, p. 18, grifos do original); é:

[...] o conjunto dos discursos efetivamente pronunciados numa época dada e que continuam a existir através da história. Fazer a arqueologia dessa massa documentária é buscar compreender as suas regras, suas práticas, suas condições e seu funcionamento. Para Foucault, isso implica, antes de tudo, um trabalho de recuperação do *arquivo geral* da época escolhida, isto é, de todos os traços discursivos susceptíveis de permitir a reconstituição do conjunto das regras que, num momento dado, definem ao mesmo tempo os limites e as formas da dizibilidade, da conservação, da memória, da reativação e da apropriação. (REVEL, 2005, 18-19, grifo do original).

Contudo, no que se refere ao texto imagético, uma problemática específica se superpõe quando da arqueologia desses saberes que circulam na sociedade: a da representação. No texto *Isto não é um Cachimbo* (FOUCAULT, 2008), Foucault discute essa problemática a partir da própria problematização do tema feita pelo artista belga René Magritte na gravura intitulada *Ceci n'est pas une pipe*. Ao que Magritte desenha uma tela com um cachimbo em que aparece a inscrição “*ceci n'est pas une pipe*” (em francês: isso não é um cachimbo) e, logo acima dessa tela, um outro cachimbo representando o referente para a tela, o pintor impõe uma problemática maior para a representação por meio da arte plástica: seria a função desta somente representar a realidade se assemelhando a esta realidade? A resposta seria *não*, uma vez que, ao que parece, Magritte nega a própria representação que ele faz de um cachimbo.

Figura 01 - *Ceci n'est pas une pipe*, René Magritte.



Fonte: <http://dubleudansmesnuages.com/?p=8300>.

Para Foucault, a negação da representação na arte plástica se refere a uma diferenciação que deve ser feita entre *semelhança* e *similitude*. Segundo o autor,

[...] Magritte dissociou a semelhança da similitude e joga esta contra aquela. A semelhança tem um "padrão": elemento original que ordena e hierarquiza a partir de si todas as cópias, cada vez mais fracas, que podem ser tiradas. Assemelhar significa uma referência primeira que prescreve e classifica. O similar se desenvolve em séries que não têm nem começo nem fim, que é possível percorrer num sentido ou em outro, que não obedecem a nenhuma hierarquia, mas se propagam de pequenas diferenças em pequenas diferenças. A semelhança serve à representação, que reina sobre ela; a similitude serve à repetição, que corre através dela. A semelhança se ordena segundo o modelo que está encarregada de acompanhar e de fazer reconhecer; a similitude faz circular o simulacro como relação indefinida e reversível do similar ao similar. (FOUCAULT, 2008b, p. 60-61).

Sendo função do texto imagético propagar similitudes partindo exatamente das relações de semelhança, uma vez que cria simulacros (cópias imperfeitas) da realidade a partir mesmo da representação dessa realidade, é de se admitir certo *status* diferente que o texto imagético possui diante de outras produções discursivas. Diante do arquivo de uma época, o texto imagético pode intensificar o valor de acontecimento que o enunciado traz

consigo e redefinir de forma mais contundente as redes de memória nas quais está imerso. Este fato também é lembrado por Jean Davallon ao assinalar as propriedades que a imagem tem de instaurar memória social:

Com efeito, se a imagem define posições de leitor abstrato que o espectador concreto é convidado a vir ocupar a fim de poder dar sentido ao que ele tem sob os olhos, isso vai permitir criar, de uma certa maneira, uma comunidade – um *acordo* – de olhares: tudo se passa então como se a imagem colocasse no horizonte de sua percepção a presença de outros espectadores possíveis tendo o mesmo ponto de vista. (DAVALLON, 2007, p. 31).

Davallon (2007) também admite não ter a imagem a função apenas de representar os objetos do mundo ou de oferecer informação, mas de produzir objetos culturais a partir de sua eficácia simbólica e do programa de leitura que ela suscita. Essa posição de Davallon (2007) é entrecortada pelo valor de acontecimento que o texto imagético possui em sua irrupção histórica e nas suas relações com o arquivo de uma época. São condições de existência, emergência e possibilidades de produção textual e discursiva que entrecortam a materialidade do texto imagético.

O que Foucault nos traz na problemática de *Isto não é um Cachimbo* é justamente o fato de que a afirmação do objeto do discurso através de sua representação comumente deliberada por suas propriedades de semelhança adquirem valor diverso quando analisadas suas dimensões de similaridade – o que equivale a dizer que a representação do objeto real na rede do similar destoa o valor do real e traça novos sentidos na rede de enunciados em que emerge: é o funcionamento do acontecimento discursivo insurgindo em meio aos saberes já dispersos e imprimindo novas significações aos objetos que são significados. Relacionando as ideias de Foucault (2008b) às de Davallon (2007): é essa propriedade de criar simulacros do real que dá à imagem o *status* de operadora de memória social, ao passo que a irrupção do texto imagético enquanto acontecimento discursivo delibera sentidos que extrapolam o eixo paradigmático da memória. Além desses dois autores, Foucault (2008b) e Davallon (2007), podemos ainda acrescentar o posicionamento de Peter Burke (2004) em relação ao papel da imagem, ao defender que a imagem possui uma dimensão histórica valiosa que documenta evidências do passado e denota o testemunho ocular das ações vividas.

Mas, afinal, o que possui a imagem de tão especial para que a habilitemos

de tamanho poder e *status* frente às demais modalidades de produção textual? Bem, para que possamos responder a essa pergunta nos voltamos novamente às premissas do método arqueológico traçado por Michel Foucault. Nesse ponto em particular, vale lembrar as propriedades do desempenho da função enunciativa apresentadas pelo filósofo em *A Arqueologia do Saber* (2008a).

Ao procurar definir o enunciado, Foucault começa por negar as unidades do discurso que, no decorrer da história, se detiveram em manter o curso dos eventos num tom homogêneo, singular e regular. As noções de tradição, evolução, mentalidade ou espírito de uma época, autor, obra e mesmo de um já-dito são todas apontadas por Foucault como noções que procuram dar um ritmo lógico aos eventos da história e garantir o apagamento dos momentos de ruptura e corte que minam o andamento das sociedades. A partir da negação dessas categorias, Foucault investe em outra forma de agrupamento dos enunciados, a qual é chamada por ele de formação discursiva. A formação discursiva, por sua vez, se dá de modo que saberes se organizam em torno de um objeto sob modalidades enunciativas específicas e a partir de conceitos e estratégias que o investem. Por fim, o enunciado – imerso nesse grupamento discursivo que ao mesmo tempo está disperso no arquivo de uma época – existe a partir de uma prática discursiva própria a qual definiu as condições de exercício da função enunciativa que dão vida ao enunciado. Essa função enunciativa se estabelece numa relação com a história e a memória e tem como condições, então, um princípio de diferenciação, uma posição de sujeito a ser ocupada (distinta, inclusive, do sujeito assujeitado proposto por Pêcheux [1997]), um domínio associado e uma materialidade específica. E talvez esteja aqui o que realmente nos interessa para que respondamos à pergunta lançada no parágrafo acima.

Quando Foucault descreve a materialidade do enunciado como condição de desempenho da função enunciativa, ele não aponta essa materialidade simplesmente enquanto suporte das propriedades enunciativas, mas, ao contrário, pensa na materialidade como garantia do *status* que o enunciado adquire na rede enunciativa. Segundo Foucault,

[...] o enunciado tem necessidade dessa materialidade; mas ela não lhe é dada em suplemento, uma vez bem estabelecidas todas as suas determinações: em parte, ela o constitui. Composta das mesmas palavras, carregada exatamente do mesmo sentido, mantida em sua identidade sintática e semântica, uma frase não constitui o mesmo enunciado se for articulada por alguém durante uma conversa, ou impressa em

um romance; se foi escrita em um dia, há séculos, e se reaparece agora em uma formulação oral. As coordenadas e o *status* material do enunciado fazem parte de seus caracteres intrínsecos. (FOUCAULT, 2008a, p. 113, grifo do original).

Tomemos como exemplo analítico a tela *Os Retirantes*, pintada pelo artista brasileiro Cândido Portinari em 1944. Imerso no contexto sócio-histórico-político da Segunda Guerra Mundial, o pintor fecha sua obra em elementos trágicos e retrata uma família de retirantes nordestinos perdidos na vastidão desértica do sertão.

Figura 02 – *Os Retirantes*, de Cândido Portinari.



Fonte: <http://pinturaeoutrosdevaneios.blogspot.com/2009/12/portinari-o-pintor-dos-grandes-murais.html>.

Por se tratar de uma imagem plástica datada do apogeu do Modernismo nas Artes ao redor do mundo, o âmbito representacional que a obra carrega parece intensificar os traços de similitude em relação à realidade: cores escuras e, em sua maioria, neutras fazendo contraste com cores quentes; corpo sem pele, em que os músculos podem ser enxergados; olhos que se direcionam para diferentes pontos; ombros caídos e rostos tristes e degenerados; sol imerso numa fumaça escura e nebulosa; pés descalços e tão áridos quando o solo; restos de animais mortos e muitas aves ansiando pela comida iminente que proveria da carne humana prestes a se estirar pelo solo árido. A imagem desnuda a semelhança com um universo real e se manifesta num simulacro da

vida humana, intensificando traços e tons próprios e fazendo emergir uma realidade imperfeita, condicionada pelo olhar do artista diante dos fatos cotidianos que permeiam sua história – isso porque os elementos que marcam uma imagem plástica possuem uma peculiaridade: sua organização reflete um gesto de leitura sobre o mundo e sobre a realidade, e é na materialidade textual que esses sentidos se manifestam.

Já como aponta Foucault, a materialidade do enunciado é a garantia de um *status* desse enunciado frente a outras materialidades e no campo associado ao qual está integrado: se é uma pintura, ela tem certas funções no nosso cotidiano (enfeitar um ambiente, expressar a alma de um artista, instigar-nos a refletir sobre algo, denunciar algo, distinguir uma época de outra, etc.).

No que diz respeito à representação, a materialidade elucida certa ordem do olhar a ser desempenhada na leitura do texto imagético; quando se trata de uma obra como a de Portinari não há a mesma função de uma fotografia: essa imagem plástica sobre-assevera e leva ao extremo certas características dos elementos representados; os simulacros criados entre o real e a representação mostram como a materialidade produz sentidos a partir da forma como os elementos são figurativizados; é um *modus operandis* que introduz o texto na cadeia discursiva e lhe dá um lugar próprio ao lado de outros enunciados: justamente por esse motivo que podemos dar ao enunciado condição de acontecimento discursivo, já que é a partir dele que se instaura memória social e que se produz saberes em relação a um objeto. Nesse ponto, vale enfatizar o modo como essa obra de Portinari cruza nosso repertório textual quando pensamos na representação do nordestino brasileiro, visto que, muitas vezes, ela nos vem à memória quando da leitura de textos como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, ou *O Quinze*, de Rachel de Queiroz. A imagem em si tornou-se uma metonímia visual sobre o nordeste do Brasil.

Essa relação entre a imagem e a memória social pode nos permitir classificá-la, a imagem, como produtora de identidades. Na perspectiva de Silva, “[...] a identidade é a referência, é o ponto original relativamente ao qual se define a diferença. Isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos” (2009, p. 75-76). O texto imagético, em sua existência material e por meio de suas implicações na memória social, é ninho fértil para que se manifestem as fronteiras sociais que marcam essas diferenças entre os indivíduos, acentuando suas identidades.

Havendo uma representação da realidade a partir de determinada posição sujeito, essa representação, marcada pela diferença (ocasionada

materialmente pelos próprios referenciais estabelecidos pelo texto), permite reconhecer marcas que definem fronteiras (regionais, políticas, sociais e econômicas) entre os sujeitos representados e os sujeitos observadores. Entre o foco tomado pelo artista – e que se transforma nos olhos dos espectadores (sujeitos observadores) que assistem à cena representada em *Os Retirantes* – e os sujeitos/objetos ali representados, estabelece-se uma diferenciação ocasionada pela forma como nos postamos diante dos retirantes: estamos olhando-os de frente, como se a vastidão do sertão que os cerca fosse uma realidade distante da nossa e como se a imersão de seus corpos em nosso mundo fosse sua maior pretensão, uma vez que os olhamos de longe. Segundo Tomaz Tadeu da Silva,

A diferenciação é o processo central pelo qual a identidade e a diferença são produzidas. Há, entretanto, uma série de outros processos que traduzem essa diferenciação ou que com ela guardam uma estreita relação. São outras tantas marcas da presença do poder: incluir/excluir (“estes pertencem, aqueles não”); demarcar fronteiras (“nós” e “eles”); classificar (“bons e maus”; “puros e impuros”; desenvolvidos e primitivos”; “racionais e irracionais”); normalizar (“nós somos normais; eles são anormais”). (SILVA, 2009, p. 82).

E, nesse processo de identificação/diferenciação, intensificado pelas relações de similitude que os sujeitos representados estabelecem com a realidade e que são causadas propriamente pelo *status* adquirido pelo enunciado no exercício da função enunciativa, os olhos do espectador passam a definir fronteiras que ora o colocam próximo daquele contexto (identificação), ora o distanciam (diferenciação), por meio de fronteiras diatópicas, diastráticas, econômicas, culturais, etc. Contudo, independentemente da reação causada no espectador quanto à identificação ou não com os sujeitos/objetos do discurso reconhecidos no texto de Portinari, é inegável o poder de tal tela naquilo que Silva (2009) chama de *fixação e estabilização da identidade*: a entrada de *Os Retirantes* no repertório textual e discursivo da sociedade brasileira é um dos motes que forjam a identidade do nordestino brasileiro – o retirante sofrido e debilitado que procura refúgio na cidade grande.

Voltemos à relação semelhança/similitude enfatizada por Foucault em *Isto não é um Cachimbo*. Ao propor uma intenção de Magritte em problematizar essa relação, Foucault mostra como o pintor dissocia representação e realidade

e não trabalha a favor da semelhança, mas, ao contrário, busca pontos de fuga que tecem outras nuances e possibilidades para a própria realidade. Essa dessemelhança a favor da similitude também aparece n'*Os Retirantes* de Portinari. Os traços irrealis que percorrem os corpos cansados e mutilados dos retirantes não nos causa a impressão de que não sejam seres humanos ali representados. Nossa capacidade de interpretar opera analogicamente os sentidos que o texto suscita; mas é justamente o *modo* como o texto se inscreve materialmente que imprime sentidos diversos daquilo que seria, por exemplo, uma fotografia ou um vídeo – dentre as condições de possibilidade do discurso, as propriedades materiais do texto imagético deslocam e rompem sentidos bem específicos, garantindo sentidos que vão além do analogicamente provável. Por fim, o poder da imagem parece se sobrepor à força do verbo – uma descrição do estado deplorável dos retirantes (mesmo que a mais poética) não permitiria os sentidos manifestados pela tela de Portinari. A dessemelhança destoa o ritmo lento da representação analógica.

Considerações finais

Durante o desenvolvimento de nosso texto, além de garantir uma rápida discussão sobre a Análise de Discurso e o método arqueológico de Michel Foucault, buscamos argumentar a favor do texto imagético – em especial das imagens plásticas – como operador de memória social por excelência, como o define Davallon (2007). Havendo elucidado a forma como Foucault diferencia semelhança e similitude nos limiares da representação, pudemos averiguar como a imagem plástica pode trilhar os rumos da dessemelhança e produzir sentidos que vão além dos efeitos suscitados pela relação analógica entre representação e realidade. Dessa maneira, pretendemos apontar o modo como a imagem é organizada no arquivo de uma sociedade, produzindo memória social e conduzindo para rupturas, deslocamentos ou permanência na rede de enunciados que são produzidos a partir dela; além, é claro, de trabalhar a favor da fixação ou rompimento de identidades a partir dos movimentos de identificação e diferenciação.

Por fim, podemos concluir que o plano do visível encobre e, ao mesmo tempo, deixa transparecer um plano de invisibilidade que inscreve a imagem plástica em campos de significação específicos, produzindo efeitos de sentido, definindo identidades e representando sujeitos/objetos de modo peculiar. A materialidade é a porta de entrada para esses efeitos produzidos pelo texto imagético.

Notas

* Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá (UEM); bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq); ex-aluno de Iniciação Científica do Núcleo de Pesquisa Multidisciplinar (NUPEM) da FECILCAM.

¹ A discussão em torno da noção de acontecimento (ou, pelo menos, um tratamento mais especial em relação a suas aplicações) aparece em dois trabalhos de Pêcheux, a saber: *O Discurso: estrutura ou acontecimento?* (2006) e *Papel da Memória* (2007).

² Esse projeto inicial de Michel Foucault está fortemente marcado em quatro obras fundamentais para o engendrar do método arqueológico: *História da Loucura* (1961), *O Nascimento da Clínica* (1963), *As Palavras e as Coisas* (1966) e *A Arqueologia do Saber* (1969).

Referências

BURKE, Peter. O Testemunho das Imagens (Introdução). In: _____. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru / SP: EDUSC, 2004.

COURTINE, Jean-Jacques. **Metamorfoses do Discurso Político**: derivas da fala pública. São Carlos: Claraluz, 2006.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória. In: ACHARD, P. [et al.]. **Papel da Memória**. 2. Ed. Campinas / SP: Pontes Editores, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.

_____. **Isto não é um Cachimbo**. São Paulo: Paz e Terra S/A, 2008b.

NARZETTI, Claudiana Nair Pothin. **A Formação do Projeto Teórico de Michel Pêcheux**: de uma teoria geral das ideologias à Análise do Discurso. Dissertação de Mestrado. Araraquara / SP: UNESP, 2008.

PÊCHEUX, Michel. A Análise de Discurso: três épocas (1983). In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas / SP: Editora da Unicamp, 1993.

_____. **Semântica de Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1997.

_____. **O Discurso**: estrutura ou acontecimento? 4. ed. Campinas / SP: Pontes Editores, 2006.

_____. **Papel da Memória**. In: ACHARD, P. [et al.]. **Papel da Memória**. 2. Ed. Campinas / SP: Pontes Editores, 2007.

REVEL, Judith. **Michel Foucault**: conceitos essenciais. São Carlos: Claraluz, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. (Org.) **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis / RJ: Vozes, 2009.

Recebido em: fevereiro de 2010.

Aprovado em: agosto de 2010.