

O Rosto (In)Visível: um exercício teórico-analítico da materialidade (verbo)visual em AD

THE (IN)VISIBLE FACE: A THEORETICAL-ANALYTICAL EXERCISE WITH
(VERB)VISUAL MATERIALITY IN DISCOURSE ANALYSIS

Aracy **ERNST-PEREIRA ***
Marchiori Quadrado de **QUEVEDO ****

Resumo: A partir da análise de uma capa da revista *Época* – premiada como a melhor capa brasileira de 2010 pela Associação Nacional dos Editores de Revista (ANER) –, este artigo visa a um duplo objetivo: propor uma reflexão acerca do estatuto da imagem na Análise de Discurso de filiação pècheuxtiana e empreender um exercício de aplicação de conceitos da teoria – mormente os de Sequência Discursiva (que adaptamos para Secção Discursiva) e de enunciado (visual) – à materialidade significante. Para tanto, partimos, no plano teórico, de uma proposta de conceitualização de imagem a partir dos princípios da Análise de Discurso e, no plano analítico, da pista analítica do estranhamento (tal como desenvolvida por Ernst-Pereira), problematizando a imagem justamente em sua opacidade, isto é, como um jogo de visibilidades e invisibilidades constituído pelas condições de produção dos discursos que nela se materializam. No caso em tela, dada a sua especificidade, ainda consideramos em termos teóricos e analíticos a administração da leitura da imagem pelo verbal.

Palavras-chave: Discurso. Imagem. Leitura.

* Doutora em Linguística e Letras (1994). Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Católica de Pelotas. Contato: aracyep@terra.com.br; marchioriquevedo@gmail.com.

** Mestre (2012) e doutorando em Letras pela Universidade Católica de Pelotas. Professor do Instituto Federal Sul-Rio-Grandense de Educação, Ciência e Tecnologia. Contato: marchioriquevedo@gmail.com.

Abstract: From the analysis of the front cover of the magazine *Época* – awarded the best Brazilian magazine cover of 2010 by the Associação Nacional dos Editores de Revista (ANER) –, this article aims at a double goal: to propose a reflection on the image status within the Discourse Analysis based on Pêcheux’s theory and to develop an exercise in applying theoretical concepts to the verbal and visual materiality, chiefly those related to the discursive sequences (that we adapt to discursive sections) and to the visual statements. With this goal in mind, we start at a the theoretical level from a conceptual proposition of conceiving of image with grounds on the principles of French Discourse Analysis and at an analytical level from the analysis of strangeness as a clue (as developed by Ernst-Pereira) to problematize the image in its opacity, that is, by means of a game of visibilities and invisibilities formed by the conditions of production of the discourses that materialize in that image. In the present case, given its specificity, we still consider in theoretical and analytical terms reading of the image managed by the verbal dimension.

Keywords: Discourse. Image. Reading.

Considerações Iniciais

Embora não estivessem presentes nos gestos de interpretação fundadores da Análise de Discurso (AD), as imagens não restaram esquecidas ao longo do desenvolvimento da teoria. O próprio Pêcheux dedicou-lhe um texto fundamental quando do colóquio referido no livro *Papel da Memória*, no qual tratava a imagem como “um operador de memória social, comportando no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar” (PÊCHEUX, 1999, p. 51).

Nesse ínterim, concordamos com Mariani (apud FONSECA, 2008), para quem o sintagma “trabalho de leitura” atenderia com maior rigor ao legado do materialismo histórico, por referir o processo de urdidura de sentidos que se estabelecem na “relação à” (CANGUILHEM apud PÊCHEUX, 1982)¹ e que, malgrado possam se pretender apresentar

¹ “O sentido, escreve G. Canguilhem, escapa a toda redução que tenta alojá-lo numa configuração orgânica ou mecânica. As máquinas ditas inteligentes são máquinas de produzir relações entre os dados que lhes são fornecidos mas elas não estão em relação ao que o utilizador se propõe a partir das relações que elas engendram para ele.

estabilizados (por força de uma administração de uma posição de leitura ao interlocutor), são sempre espaço de deriva, de falha, pois o sentido sempre pode ser outro, ainda que não qualquer um (PÊCHEUX, 1995).

Propomo-nos, neste artigo, a discutir, a partir de uma capa da revista *Época*, como os sentidos se textualizaram em materialidades específicas como a visual e a verbo-visual. A capa em questão foi considerada a melhor do ano de 2010, prêmio concedido pela Associação Nacional dos Editores de Revistas (ANER). Segundo informações colhidas no *site*² da revista, o diretor de arte Marcos Marques buscava demonstrar o efeito devastador da droga em uma “pessoa saudável e bonita”, para o que foi feita uma simulação no *software* de edição de imagens *Photoshop*³.

1 O Que Entendemos por Imagem

Conforme desenvolvido em Quevedo (2012), cremos importante o estabelecimento de uma diferença entre a imagem e a materialidade visual. Essa última, em nossa concepção, alude à inscrição na história de uma condição concreta de textualização. Sendo assim, não apenas fotografias, charges etc. têm materialidade visual, mas também a própria palavra escrita. Para defendermos tal posicionamento, recorremos a dois exemplos que nos parecem suficientes para demonstrar que a instância visual produz efeitos de sentido paralela ou concertadamente à verbal: os documentos *grilados*⁴ e uma redação de aluno com péssima caligrafia⁵.

Porque o sentido é relação à, o homem pode jogar com o sentido, desviá-lo, simulá-lo, mentir, armar uma cilada” (PECHÊUX, 1982, p. 62).

² Disponível em: <<http://goo.gl/mIJjys>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

³ No item 3 inserimos a capa que nos propusemos a analisar.

⁴ “A expressão ‘grilo’ vem de uma antiga técnica utilizada por fraudadores de títulos imobiliários, cujo objetivo era dar aos falsos documentos a aparência de antigos. Para isso, colocavam os papéis recém elaborados em caixas fechadas com diversos grilos. Semanas depois, os falsos documentos apresentavam manchas amarelo-fosco-ferruginosas decorrentes das fezes dos insetos, além da presença de pequenos orifícios na superfície e bordas corroídas. Tudo isso para supostamente indicar a ação do tempo”. Disponível em: <<http://goo.gl/4oG5x5>>. Acesso em: 29 jan. 2013.

⁵ Se nos é permitido o oxímoro...

No que respeita ao primeiro exemplo, em uma época de parco acesso à consulta *in loco* aos registros cartoriais, era justamente o aspecto envelhecido (não raro corroído) do papel que produzia um efeito de sentido de veracidade e, conseqüentemente, de confiabilidade. No que tange ao segundo exemplo, pensamos ser suficiente lembrar uma situação corriqueira de sala de aula: quando ao professor é virtualmente impossível alienar do seu gesto de interpretação do que lê os efeitos de sentido produzidos pela letra do aluno redator (ideia de desleixo, de tensão ou mesmo de *inteligência*), que acabam funcionando como *evidências* do quanto aquele aluno teria se esforçado ao produzir o texto. Esses sentidos que ultrapassam o teor propositivo do texto produzem um efeito de memória e que, tanto no primeiro quanto no segundo exemplos, significam para além do verbal e, mesmo, o determinam à medida que determinam as condições de produção da leitura. É essa inscrição do visual (ainda que não em imagem) em uma historicidade que entendemos por materialidade visual.

Quanto ao conceito de imagem, ainda consoante o que foi proposto em Quevedo (2012), é feita aqui uma diferenciação entre a imagem concreta, empírica, objeto de trocas sociais (fotografias, charges, ilustrações, pinturas, etc.) e a imagem produzida pelo nosso olhar – que constitui nosso objeto teórico e analítico, conforme mais adiante pretendemos demonstrar. Essa imagem resulta de um trabalho discursivo de leitura a partir de um objeto empírico. Esse trabalho é feito sempre por um sujeito histórico, realizado no sujeito empírico/indivíduo, a partir de uma dada posição de interpretação e sobdadas condições sócio-históricas e enunciativas de produção. Essa leitura mobiliza uma memória discursiva, a qual é o que,

... face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (QUEVEDO, 2012, p. 52).

Essa memória discursiva incide em um dado feixe de representações do Imaginário, que, embora se apresente ao sujeito como um todo heteróclito e o reafirme pela condição material contraditória do sentido, intervém ao e pelo sujeito a partir de uma posição de interpretação. Se o sujeito é submetido aos esquecimentos 1 e 2 e, portanto, não é fonte do que diz nem dele tem

controle, pensamos o mesmo ocorrer em outras materialidades do discurso que não a língua; por exemplo, com os objetos que são dados ao sujeito sob uma espécie de *evidência visual*.

Mesmo na acepção da faculdade sensorial da visão, mesmo aquilo que vemos no interior do que Pêcheux (1995) chamaria de *consenso intersubjetivo mínimo*, no qual funciona o *teatro da consciência*, pontuado por um “eu vejo, eu penso, eu falo, eu sou” (PÊCHEUX, 1995, p. 153-154), o que vemos não é o nosso acesso visual direto às coisas como elas são, mas o produto inscrito na história de um processo discursivo. O dispositivo teórico da AD problematiza tal relação, conforme podemos observar a seguir:

Ao introduzir a noção de sujeito e de situação (contexto, exterioridade), a Análise de Discurso afirma o descentramento do sujeito.

Se é assim para o sujeito, também a relação com o mundo é constituída pela ideologia; a ideologia é vista como o imaginário que medeia a relação do sujeito com suas condições de existência. No discurso, o mundo é apreendido, trabalhado pela linguagem e cabe ao analista procurar apreender a construção discursiva dos referentes. A ideologia é, pois, constitutiva da relação do mundo com a linguagem, ou melhor, ela é condição para essa relação. (ORLANDI, 1994, p. 56).

Nosso objeto analítico aqui não é a imagem concreta, produto das trocas sociais, mas a materialidade em movimento de um processo discursivo, o que nos parece melhor estabelecer a relação do sujeito, leitor ou analista, com a imagem *qua* acontecimento a ser lido (visto). Para tanto, a imagem deve ser atravessada em sua opacidade historicizad(or)a. Precisa ser analisada em seu trajeto de leitura; na memória em que se estabelece para aquela imagem-texto a condição do legível (visível) em relação ao próprio legível (visível).

Assim, em uma perspectiva discursiva, o que doravante chamaremos imagem é, incontornavelmente, um gesto de leitura e está sempre sobreposta a essa imagem concreta, empírica (e, a rigor, inacessível). Em contraponto a uma concepção corrente de que todos veríamos uma mesma imagem, mas produziríamos leituras diferentes, consideramos que essa imagem “partilhada” entre diferentes sujeitos históricos não atende aos princípios da teoria. Entender a imagem apenas enquanto um objeto de troca social implicaria advogarmos que o sujeito poderia prescindir de sua inscrição histórica (retornando à condição de indivíduo) em uma operação de reconhecimento de um sentido verdadeiro na transparência do texto imagético.

Nesse sentido, entendemos que tal concepção de imagem atende aos princípios da Análise de Discurso por convocar o sujeito (em sua acepção histórica, discursiva) à produção da imagem, sendo-lhe radicalmente constitutivo. Se, em termos empíricos, podemos pensar em um sujeito que *recebe* uma imagem, não nos parece ser este o objeto analítico da análise de discurso. A imagem nunca é exterior ao sujeito, mas sim o produto de uma prática discursiva, uma operação de leitura no âmbito do imaginário. Nesse sentido, Orlandi (1994, p. 57) acrescenta:

Acabamos de dizer que não existe relação direta entre a linguagem e o mundo. A relação não é direta mas *funciona* como se fosse, por causa do imaginário. Ou, como diz Sercovich (1977), a dimensão imaginária de um discurso é sua capacidade para a remissão de forma direta à realidade. Daí seu efeito de evidência, sua ilusão referencial. Por outro lado, a transformação do signo em imagem resulta justamente da perda do seu significado, do seu apagamento enquanto unidade cultural ou histórica, o que produz sua ‘transparência’. Dito de outra forma, se se tira a história, a palavra vira imagem pura. Essa relação com a história mostra a eficácia do imaginário, capaz de determinar transformações nas relações sociais e de constituir práticas. Mas, em seu funcionamento ideológico, as palavras se apresentam com sua transparência que poderíamos atravessar para atingir seus ‘conteúdos’.

Sendo a textualização condição *sine qua non* para a circulação dos discursos, não nos parece demasiado adicionar a concepção de imagem enquanto efeito-texto às concepções (de imagem empírica e de imagem como leitura) já desenvolvidas. Embora, em seu âmbito discursivo, a imagem seja tecida em sua opacidade e equivocidade pelo apagamento das suas condições de produção, a imagem na condição de texto submete-se aos mesmos efeitos a que se submete o texto verbal. Assim, também a imagem se nos apresenta sob o efeito de completude, de fechamento, de coerência, de transparência, de inequivocidade, etc..

No esteio desse raciocínio, devemos admitir que o que a imagem “mostra”, o seu “visível”, não lhe é intrínseco, mas sim (sobre)determinado pela formação discursiva (FD) a partir da qual o sujeito histórico a produz. Se a FD determina o que pode e deve ser dito (PÊCHEUX, 1995), por óbvio que ela também determina o que pode e deve ser visto, e isso só

significa pelo confronto com a presença-ausente do que ali não está, do que não pode ser visto. Ou seja, na concepção de Althusser, o nosso ver é determinado também pelo nosso não ver interior ao próprio ver. Souza (2001, p. 9) parece-nos apontar a essa discussão, quando afirma a necessidade de se

... entender como uma imagem não produz o visível; torna-se visível através do trabalho de interpretação e ao efeito de sentido que se institui entre a imagem e o olhar. Um olhar que trabalha diferente quando da leitura da imagem. [...] O trabalho de interpretação da imagem, como na interpretação do verbal, vai pressupor também a relação com a cultura, o social, o histórico, com a formação social dos sujeitos. E vai revelar de que forma a relação imagem/interpretação vem sendo ‘administrada’ em várias instâncias.

A imagem, assim, longe de ser um enquadramento consensual ou mesmo pacífico do olhar é, antes de mais nada, a projeção em um suporte textual de um olhar sobredeterminado, que busca administrar (ainda que em um processo que falha) – a um outro olhar, outro sujeito –, essa tensa zona de (in)visibilidades. O que entendemos próprio ao dispositivo teórico-analítico da Análise de Discurso – e aquilo a que nos propomos aqui – é produzir um gesto de análise que desnaturalize a superposição da imagem à imagem empírica, desacomodando assim esse jogo de sentidos.

Para tanto, buscaremos, a partir da capa da edição n. 630 da revista *Época*, analisar-lhe as formulações verbal, visual e verbo-visual, aplicando conceitos da Análise de Discurso, para virmos a ocupar uma outra posição de leitura que não aquela que interpretamos como a prevista/determinada pela posição-sujeito produtor. Pretendemos, destarte, produzir um outro gesto de interpretação; um outro jogo de visibilidades. Uma outra possibilidade de significação, dentre as tantas (a nós insondáveis) que esse objeto textual, por meio de nosso dispositivo de interpretação, suporta.

Nesse sentido, o nosso propósito é a produção de um gesto de análise; um gesto de reparar. Para isso, usamos *reparar* no sentido que se encontra desenvolvido em Quevedo (2012), por oposição a ver (o ato físico do exercício de uma faculdade sensorial) e a olhar (gesto de interpretação do visual que produz significação). Em consonância com essa linha de reflexão, parece a nós admissível postular que o verbo *reparar* se refira a uma espécie

de metaolhar, que se constitui por meio de um dispositivo teórico (e também ideológico, ainda que não apenas) de interpretação. Valendo-nos da dupla acepção do verbo (olhar com atenção; restaurar), referimo-nos com ele ao gesto de análise, que tanto olha para o próprio olhar (interrogando-o) quanto restaura o processo discursivo em que sujeito e sentido se constituem.

2 Uma Pista Analítica – o estranhamento

No deslocamento que se deve operar da posição de leitor ordinário para a de analista, responsável pela produção de uma *leitura sintomal*⁶, encontra-se implicada não só a mudança de estatuto enunciativo, mas também o lugar ideológico, determinante da leitura a ser feita da materialidade significante. Mesmo que sigamos “pistas”, elas não são dadas de *per se*, a partir de um olhar asséptico, mas um olhar afetado pelos elementos envolvidos no processo analítico injuntivo ligado a uma filiação teórica; no caso do presente trabalho, uma filiação assumidamente teórico-política.

O primeiro olhar para a materialidade significante que constitui o objeto discursivo em pauta “ formulações verbais, visuais e verbo-visuais na capa “ partiu dos conceitos desenvolvidos por Ernst-Pereira (2009, p. 2): a falta, o excesso e o estranhamento. Segundo a autora:

... tais conceitos podem e devem abrigar inúmeros e incontáveis modos do dizer e do não-dizer. Assim, numa dada conjuntura histórica frente a um dado acontecimento, aquilo que é dito demais, aquilo que é dito de menos e aquilo que parece não caber ser dito num dado discurso, constitui-se numa via possível, mesmo que preliminar e genérica, de identificação de elementos a partir dos quais poderão se desenvolver os procedimentos de análise do *corpus*.

Há saberes exigidos do analista para a identificação desses mecanismos, que são do domínio da linguística e da história. Isso poderia levar a pressupor, uma vez tais áreas serem consideradas do conhecimento científico, a garantia de um estudo objetivo e totalmente administrável. Porém, dada sua inserção nas ciências humanas, e não nas exatas – em que teríamos aquilo que Pêcheux denomina espaços de homogeneidade lógica –, a Análise de Discurso funciona

⁶ Na acepção psicanalítica, ressignificada por Althusser (1979).

num âmbito interpretativo diferenciado (porque assumido), o que implica abjurar da “ciência régia, conceptualmente tão rigorosa quanto as matemáticas, concretamente tão eficaz quanto as tecnologias materiais” (PÊCHEUX, 1990, p. 35), em prol de um trabalho de interpretação o qual seja constitutivamente implicado pelo sujeito histórico.

Sendo assim, o analista encontra-se submetido a determinações da exterioridade materializadas nas pistas do texto. Responder às questões: *o que está em excesso?*, *O que está faltando?*, *O que está estranho?*, em vista do objeto em análise, dá-se a partir de um determinado lugar discursivo, de determinadas sendas. Nesse processo, outras são deixadas ao largo, inacessíveis. Isso se deve à inevitabilidade da falta que acompanha todo e qualquer gesto interpretativo, o que não impede ou invalida o gesto de desnaturalização a ser empreendido pelo intérprete. A pertinência e a produtividade das perguntas grifadas em itálico neste parágrafo devem-se não a atender ao objetivo de exaurir a imagem (supostamente a descrevendo e a interpretando totalmente), mas a ensejar a configuração de um dispositivo analítico que, tornando mais clara a problematização de partida, sustente o gesto de análise que aí se sustenta. É o que nos parece sustentar Orlandi (1999, p. 27), quando afirma:

Face ao dispositivo teórico de interpretação, há uma parte que é da responsabilidade do analista e uma parte que deriva da sua sustentação no rigor do método e no alcance teórico da Análise do Discurso. O que é de sua responsabilidade é a formulação da questão que desencadeia a análise.

Voltando, pois, ao pressuposto aqui formulado de que a imagem enquanto texto está sujeita aos mesmos efeitos do texto verbal, explicitemos o que pensamos ocorrer na materialidade significante visual focalizada em termos de uma dessas pistas: o estranhamento. Definido por Ernst-Pereira (2009) como um conflito entre formações discursivas, o estranhamento pode ser identificado a partir da ocorrência de algo situado fora do que está sendo construído na atualidade do enunciado, mas que incide na materialidade significante, provocando uma desestabilização na regularidade pretendida, embora na superficialidade possa apresentar-se como integrado à coerência ilusória do texto. Relaciona-se ao efeito de pré-construído através do qual, segundo Michel Pêcheux (1995, p. 156), “um elemento irrompe no enunciado como se tivesse sido pensado ‘antes, em outro lugar, independentemente’.”

Diz respeito à imprevisibilidade, ao deslocamento ou ao distanciamento em relação ao esperado numa determinada formação discursiva.

Na capa em questão, como a análise posterior irá apresentar, a eficácia do significante imagético dá-se exatamente no distanciamento operado pela presença de um saber pertencente ao campo discursivo publicitário no campo discursivo jornalístico. Esse saber estranho ao acontecimento enunciativo, mas que está sempre “já-lá”, constitui-se no retorno de um saber que se repete e que impede o surgimento, no caso em questão, de outras alternativas de sentido, possíveis, mas bloqueadas pelo efeito material da montagem textual.

Essa imagem que se nos constitui visível, esse texto que surge materializado no e como objeto empírico, é efeito do apagamento de suas condições de produção, dentre elas a do sujeito. A imagem que vemos é um “efeito-texto”. Esse “efeito-texto pode ser entendido como a organização homogênea que o sujeito-autor consegue dar ao texto por meio do trabalho de textualização, ao usar, com um aparente ‘esquecimento’, elementos do interdiscurso”, de acordo com Cazarin e Lassen (2008).

Assim, se admitimos que o discurso se dispersa em textos (instância concreta da reprodução de saberes que representam recortes de um discurso, visto que os discursos são “dispersão de sujeitos”) e se admitimos que o texto empírico é o efeito de um processo de textualização do discurso: a inscrição do discurso no simbólico e na materialidade da língua, a imagem tem a condição de um oximoro: ela só é evidência justamente dessa opacidade que a constitui. A imagem sobreposta ao objeto empírico é legível/visível a partir do efeito-texto que advém da inunção do sujeito à significação. Entre essa organização textual e a “ordem do discurso” temos um

... espaço difuso, de indecisões, de limites fluidos. A não sobreposição perfeita, o ajuste inevitável entre discurso e texto resulta na multiplicidade possível de sentidos, atestando mais uma vez a abertura do simbólico, deixando ver os pontos de subjetivação do indivíduo interpelado em sujeito. (ORLANDI, 2005, p. 113).

Reparar ou metainterpretar envolve uma operação de desmontagem do texto e de desacomodação do jogo administrado, proposto, de (in)visibilidades. É nesse sentido que o trabalho de leitura do funcionamento de pistas analíticas como a do excesso se nos revelam produtivas, visto que constituem rastros da decalagem gerada pela superposição nunca plenamente coincidente entre discurso e texto e entre imagem e imagem empírica.

3 Aplicação de Conceitos – SD e enunciado (visual)



Fonte: Revista ÉPOCA, São Paulo, Globo, n. 630, 14 jun. 2010.

Figura 1 – Capa da edição n. 630 da revista Época

Conforme referimos anteriormente, consideramos haver formulações verbais, visuais e verbo-visuais na capa. Para analisar-lhes os componentes, recorreremos à noção de SD tanto para o que integra o verbal (as *seqüências discursivas*) quanto para o que integra o (verbo-) visual (que chamaremos de *seções discursivas*). O uso do sintagma *seção discursiva* parece-nos apropriado em virtude de não apenas remontar, pela sigla, a uma das noções mais operacionais da AD, mas também de reiterar que o analista, longe de perceber a *verdade* do texto, produz tão somente um gesto de interpretação, constitutivamente eivado pelo dispositivo analítico.

Com base nisso – e no que foi desenvolvido em Quevedo (2012) sobre a extensão da aplicação às SDs das relações de aliança, oposição, subordinação ou aparente neutralidade previstas por Courtine (2009) para as relações entre as FDs –, organizamos desta forma nossas SDs: o rosto da moça livre das drogas (SD1, à esquerda), o rosto da moça acometida pelo vício (SD2, à direita), o traço divisor (SD3), a manchete de capa (SD4) e o olho da matéria (SD5, à direita). Tal configuração pareceu-nos a mais produtiva para o gesto de interpretação dessas relações.

Outra noção bastante produtiva em AD é a de enunciado, seqüência linguística de extensão igual ou superior à da frase que, em uma rede com outros enunciados, significa em sua dimensão histórica. Dado que o enunciado verbal integra as SDs (seqüências discursivas) e que a materialidade do nosso texto é (verbo-)visual – e, portanto, trabalhamos também com SDs na condição de *seções discursivas* –, sentimos necessidade de recorrermos à noção de enunciado visual.

Para aclarar acerca do que concebemos aqui como *enunciado visual*, é mister que recorramos a Foucault (2002, p. 100), para quem um enunciado não é “nem sintagma, nem regras de construção, nem forma canônica de sucessão e de permutação, mas sim o que faz com que existam tais conjuntos de signos e permite que essas regras e essas formas se atualizem”, estabelecendo o que o autor chama de “jogo enunciativo”, produzindo “efeitos de séries e sucessões”, distribuindo “papéis” e “funções” (p. 114). Parece-nos, em breve cotejo, que o enunciado a que alude Pêcheux corresponderia ao que Foucault trata por “formulação enunciativa”.

Courtine revisitará a noção de enunciado na AD, constituindo uma produtora divisão. A noção foucaultiana será trazida à AD como elemento de saber de uma FD e será representada pela notação [E]. Esse Enunciado [E] aludirá à dimensão vertical do discurso (interdiscurso) e constituirá uma

“forma [ou] esquema geral, que governa a repetibilidade no seio de uma rede de formulações” (COURTINE, 2009, p. 99). Tal forma, ou Enunciado [E], rege a atualização no nível da formulação (intradiscurso), constituindo uma rede de formulações possíveis para uma dada FD; em termos notacionais: R[e].

Baseados, pois, nessa leitura de Courtine (2009), estamos entendendo aqui enunciado visual em uma dupla acepção, com diferentes notações. Tratamos um elemento, um constituinte da SD, como enunciado [e]. Em SD1, *e.g.*, teríamos como enunciados: o cabelo liso, a tez clara, a sobrancelha delineada. Isto é, elementos que integram a SD e que fazem parte do que Pêcheux (1995, p. 162) referia como “consenso intersubjetivo” ou “aquilo que todo mundo pode ver” (p. 171). Por outro lado, na mesma SD, teríamos como Enunciado [E], por exemplo, a noção de *beleza*.

4 Um Gesto de Análise – do (in)visível ao (in)visível

Iniciaremos nossa análise pelas SDs 4 e 5, pois é pela formulação (verbo-visual) que a leitura da formulação visual (os *dois* rostos da moça) é administrada.

Temos ali uma SD na qual concorrem para o efeito de sentido tanto o verbal quanto o visual, de forma muito mais *evidente* do que no olho ao lado (SD5). Especifiquemos como a SD4 nos parece funcionar a partir de sua materialidade verbo-visual, a partir do enunciado verbal “Como afastar os jovens das drogas”. O advérbio “como”, com seu duplo valor (explicitamente modal e implicitamente interrogativo, pretextando uma demanda do público leitor), permite-nos perceber o movimento de antecipação de uma posição-sujeito leitor especialmente preocupada com o tema e (auto)julgada incapaz de com ele lidar. Por sua vez, o verbo “afastar”, quando tratado por alterações contextuais como “manter afastados”, permite reparar a construção de uma estratégia discursiva que acentua a proximidade das drogas aos jovens ao mesmo tempo em que implica a desproteção desse grupo (uma consideração provavelmente antecipada como angustiante para a posição-sujeito leitor).

Há ainda outros elementos linguísticos ali a considerar. O sintagma “os jovens” especifica um grupo de “risco”, de vulnerabilidade à ação do tráfico, estratégia que corrobora a antecipação da posição-sujeito leitor (pais, responsáveis por adolescentes) e se baseia na presunção de que o mal não

afete aos mais velhos (por oposição a uma hipotética construção “como manter-se”) – ou ao menos que seja esse um dado de menor importância.

Por sua vez, o complemento nominal “das drogas” evoca, ao ser flexionado no plural, a diversidade de opiáceos que são oferecidos em nossas ruas hodiernas e que, por oposição a uma construção hipotética “do vício”, administra uma dada leitura, personificando o mal (no mesmo compasso em que despersonaliza o agente: afinal, o problema são as drogas; não as pessoas) e congelando uma deriva indesejada: um trabalho de leitura que evoque a memória do tema alcoolismo, mal, aliás, não raro entre os jovens.

Nesse ponto, podemos perceber a posição do sujeito editor de revista não apenas pela antecipação da posição leitor, mas pela reconstrução analítica de sua posição enunciativa, situada na tensão entre os saberes do jornalismo (valores e técnicas) e a pressão velada ou assumida dos anunciantes, que sustentam o empreendimento comercial. Como a bebida alcoólica é, não raro e não casualmente, excluída do feixe semântico de “drogas” – inclusive, ao lado dos fármacos, se encontra na legislação brasileira mais para a restrição de consumo que propriamente para a proibição –, preserva-se assim o interesse de um dos maiores anunciantes das revistas hoje.

No entanto, o complemento “das drogas” está longe de nos interessar somente pela porta verbal que nos concede ao processo discursivo. Há ali paralelamente um aspecto visual, que decerto significa: a cor vermelha. A cor associada ao matiz que interpretamos como forte produz um dado efeito de memória, atualizando Enunciados [E] como perigo, risco; nada mais apropriado para o sujeito desse discurso e o efeito de sentido que ali é produzido.

A antítese visual entre “como afastar os jovens” e “das drogas” gere, pela reverberação de uma memória discursiva, a visibilidade de uma relação de oposição entre os sintagmas, a partir do que corrobora a estratégia de personificação do mal, ao fixar em vermelho “das drogas” em contraponto ao branco do texto (e da palavra “jovens”). Nesse ínterim, uma alteração contextual visual como fixar a palavra “jovens” em vermelho permite-nos pensar no quanto os sentidos seriam outros.

Há um elemento visual (SD3) que opera pelo desvio de sentido que advém do seu deslocamento. O traço, amiúde vertical, é um recurso muito comum na textualidade visual do discurso publicitário, posto que visa a indicar um *antes* e um *depois* radicalmente diferentes devido ao uso de algum produto *espetacular*. Esse divisor normalmente reserva a direita à evolução, ao melhor,

aproveitando-se da ordem de leitura da forma-sujeito ocidental (esquerda para direita). Deslocado para uma capa de revista, significa de forma diferente, no entanto.

Isso porque o que vemos à direita é um rosto deformado pelo uso contínuo das “drogas” e aqui suspeitamos que a posição-sujeito editor ali se refira às mais fortes, visto que as ditas *leves* (mais aceitas socialmente) não produziram tantos estragos (ao menos, é no que crê o senso comum). O traço que simula o *antes* e o *depois* vem deslocado do discurso publicitário – constituindo um dos rastros das reverberações dos saberes mercantis na posição-sujeito editor – e produz um efeito de memória: a evocação do poder devastador da droga a partir do cotejo das SDs 1 e 2 pelo funcionamento de um demarcador de natureza temporal: o início do comportamento adicto.

O gesto de configuração analítica das duas metades do rosto da moça como duas SDs (e não uma apenas) revela-se produtivo, pois nos permite o cotejo dos enunciados visuais que as compõem. Os enunciados visuais de SD2 (cabelo mal cuidado/emplastado, olho vermelho, olheira, pele manchada, rosto inchado e lábio com leve hematoma) são formulações que produzem um efeito de memória sobre as drogas não apenas pelo Enunciado [E] que ali se instaura (a ideia de deleção), mas também e principalmente pela relação de oposição com os enunciados e Enunciados de SD1, administrando uma leitura de forte carga injuntiva.

A importação do traço divisor do discurso publicitário para o jornalístico constitui, como referimos, um deslocamento. Isso porque vem de um campo discursivo diferente e significa produzindo novos sentidos cujo porta-voz é uma outra posição (ainda que essa outra posição constitua também a do editor). Como analistas, esse deslocamento interessa-nos pelo que significa e a que processo discursivo ele nos dá acesso. Em outros termos, valendo-nos de Althusser (1979, p. 20) – “o não ver é [...] interior ao ver” –, indagamo-nos qual o não ver interior ao nosso próprio ver aqui: o que o deslocamento desse traço dissimula no novo discurso em que aporta?

Para isso, precisaremos recorrer à pista do estranhamento (ERNST-PEREIRA, 2009) e, conforme o procedimento preconizado por Orlandi (1999), promover alterações contextuais, isto é, substituições nas diversas SDs da formulação visual e ver que presença-ausência ali significa. Já que o traço é o mote dessa discussão, comecemos por ele: no lugar de que ele está?

Hoje, com os avanços tecnológicos dos *softwares* de tratamento visual, tal traço é uma *escolha*, uma vez que as transformações para pior no sentido da esquerda para a direita poderiam ser apresentadas ou formuladas de forma gradual, o que, aliás, teria maior correspondência com o efeito das drogas: afinal, não se vai do estágio representado pela SD1 ao pela SD2 de forma pontual, mas ao longo de um processo que pode não ser demorado, mas ainda assim é gradual.

Conforme a discussão teórica e analítica proposta em Quevedo (2012), postulamos que uma das estratégias de gestão de (in)visibilidades na ou da imagem seja a oposição. No caso em tela, a oposição dos rostos produz uma relação de oposição entre ambos, construindo o efeito de evidência do poder devastador das drogas. Nesse ínterim, revelam-se particularmente significativas duas *escolhas* da posição-sujeito editor: (i) a oposição de imagens do mesmo rosto constrói a visibilidade da devastação da droga à medida que produz um efeito de cronologia e congela outras leituras (comparações entre dois rostos diferentes tirando o foco no poder deletério do vício) e (ii) a *escolha* do traço (SD3), em lugar de uma transformação gradual, ao mesmo tempo em que gere o seu funcionamento metafórico (a posição editor administra a deriva significativa do traço: de “antes versus depois” para “poder das drogas”), produz um efeito impactante (corroborando a estratégia postulada acima de situar na zona de visibilidade a deleção promovida pelo vício).

Nesse sentido, cumpre importante papel o rosto estampado na capa. Admitamo-lo como o atendimento a um imaginário de *rostos belos* e consideremos teoricamente o Enunciado de beleza cuja instauração adviria. Mais do que um recorte do imaginário de beleza feminina, funciona como a antecipação que a posição editor faz do imaginário de filha adolescente da posição-sujeito leitor. Tomando por R a representação de um filho, teríamos em termos notacionais: Ia[Ib(r)]. O modo como é construída a estratégia para que o sujeito empírico que ocupa a posição leitor reconheça a iminência de sua filha sendo abruptamente devastada em sua beleza não apenas alude à exploração comercial de um movimento de identificação subjetiva como também é sintomático dos valores da nossa formação social, se pensarmos que um rosto considerado *feio* não provocaria tal gesto de identificação/interpretação.

Há ainda mais o que considerar acerca da apresentação fenotípica da moça. Por certo não nos passa despercebido que a *escolha* de uma jovem negra pudesse apontar para a produção de uma leitura de racismo na capa.

Entretanto, os enunciados *mulher branca, mulher bonita, cabelo liso* associados ao de *juventude* não são ideologicamente neutros. Basta lembrarmos que postulamos que a posição-sujeito editor antecipa uma posição leitor como pai/mãe/responsável por adolescentes assim como pertencente às faixas sociais A e B.

Nesses termos, a formação imaginária da representação (ou autorrepresentação) dessas classes parece-nos resultar atendida pela formulação visual escolhida – uma moça jovem, branca, bonita e bem cuidada –, que atualiza um recorte desse imaginário: o de como os sujeitos dessas classes veem/veriam a si e aos filhos ou, ainda, o que é mais perverso, como gostam/gostariam de ver-se, pelo funcionamento de um duplo movimento subjetivo muito caro (nas duas acepções desse termo) à formação social de nosso país: o de desidentificação do sujeito brasileiro enquanto miscigenado e o de identificação a um padrão europeu de embranquecimento.

Prosseguindo, se há a necessidade de um rosto que personifique os jovens da classe média alta, de que modo significa o enunciado do gênero? Que sentidos restam sensíveis à formulação visual de *uma* jovem e não de *um* jovem? Aqui pensamos ter estabelecido o liame com o deslocamento do traço tão comum ao discurso do campo publicitário, notadamente os anúncios publicitários de produtos de beleza. Postula-se, pois, uma outra antecipação por parte da posição editor: o de que a *perda* da beleza seja algo que impacte mais em uma mulher, e por ela seja mais bem simbolizado.

Há, em nossa sociedade, todo um trabalho discursivo que preside a construção dos gêneros e que antecipa uma posição-sujeito masculina como menos afetada à representação de si como maltratado pelo tempo, pelo sol e, quiçá, pelo estilo de vida. Parte do discurso sobre a masculinidade ainda retoma, sob o efeito de fiança, saberes como o rechaçamento da preocupação com a própria beleza. É bem verdade que há investimentos em um contradiscurso. Seja ele o da FD feminista, que luta por equidade de gênero (a qual também pela inespecificação de gênero no consumo); seja o da indústria da moda, que luta simplesmente por um novo filão de mercado, substituindo um estereótipo por outro mais rentável.

Paralelamente, há um trabalho de leitura que opera em nível discursivo naquela capa, evocando uma memória discursiva (re)produtora de recortes no imaginário sobre a mulher. Um dos temas desse discurso sobre a mulher é a construção de sua *fragilidade*. Evidentemente, não se defende aqui preconceito de gênero por parte do indivíduo que criou ou avalizou aquela

premiada capa: fala-se da posição-sujeito. Postula-se, isso sim, a irrupção de um pré-construído: em um discurso que visa a orientar os pais sobre o combate ao possível consumo de drogas pelos filhos (frise-se: filhos de ambos os sexos ou mesmo de todos os gêneros), é justamente a fragilidade (ou, vá lá, preocupação estética) da mulher que é evocada da exterioridade, em relação de oposição ao que está ali construído.

Por ela, passa a sustentação da estratégia da posição-sujeito editor. Seguramente, o traço que promove a leitura de um cotejo entre os dois rostos no tempo agencia um trabalho de leitura mobilizador de uma memória discursiva que remete a determinados textos, mormente os ligados ao discurso publicitário de beleza. Esse traço é um elemento que, deslocado daqueles textos, significa aqui de forma diferente, embora tanto reitere uma estratégia de convencimento/persuasão do discurso publicitário – a comparação entre dois estágios – quanto simule um valor do discurso jornalístico – o foco na informação.

Considerações Finais

Nosso objetivo, até então inconfesso, foi atestar a força do dispositivo teórico-analítico da Análise de Discurso no que tange ao gesto de interpretação do texto imagético, razão pela qual nos circunscrevemos aos princípios e procedimentos da teoria. Assim sendo, prescindimos da remissão a recursos de plagas teóricas outras, que produzem resultados produtivos e coerentes, mas que exigem, na sua convocação por trabalhos que se inscrevem academicamente na Análise de Discurso, o sacrifício de um dos pilares do que jocosamente Pêcheux chamara de *tríplice entente* (MALDIDIER, 2003).

Procuramos desenvolver um conceito de imagem que, sem apelar ao exterior da teoria, se ativesse ao que a AD tem de mais caro: a sua concepção *sui generis* de sujeito e de sentido. O sujeito historicamente determinado e que se realiza no empírico; o sentido produzido alhures e opaco em sua materialidade. Nesse ponto, retomamos a palavra de Orlandi (2012), para quem a Análise de Discurso, no seu olhar sobre novas materialidades, preserva o seu único objeto teórico (o discurso), ainda que constitua outros objetos analíticos. É dessa forma que entendemos a imagem. E é em atenção a isso que procuramos mobilizar o dispositivo teórico-analítico da AD a partir das pistas elencadas em Ernst-Pereira (2009).

Se ao indivíduo ou sujeito empírico é facultado surpreender-se com aquilo que vê, o sujeito histórico cumpre invariavelmente a sina de restringir-se a ver-se naquilo que vê, equilibrando-se desde a tensão entre o *dejà-vu* parafrástico e a emergência do deslocamento até os limites do movimento de contra- e des- identificação. Porque ele, sujeito, é um efeito de sentido, e, se os sentidos estão em movimento, ele sujeito também está. Assim, esse sujeito histórico, quando vê diferentemente, ao olhar para si interrogando-se sobre esse ver (nunca sobre o que vê, que lhe é sempre evidente), nada mais vê do que o rastro daquilo a partir do qual ele se terá tornado outro.

Muito mais instigante do que procurar verdades únicas e ocultas no que se vê é reconstruir esse processo discursivo, que regula, tanto quanto não falhe, o jogo de (in)visibilidades. Se, como Courtine (2009) brilhantemente metaforiza, o interdiscurso é essa voz anônima que subjaz e se faz ouvir, ousamos afirmar que, no caso em tela, é no rosto visível dessa capa de revista que um rosto invisível se vê; no duplo sentido de que é visto e de que se reconhece.

Referências

ALTHUSSER, L. De O Capital à filosofia de Marx. In: ALTHUSSER, L.; RANCIÈRE, J.; MANCHEREY, P. *Ler O Capital*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 11-74.

CAZARIN, E. A.; LASSEN, D. B. M. O processo de leitura – gesto de interpretação. *Nonada Letras em Revista*, Porto Alegre, n. 11, p. 61-72, 2008.

COURTINE, J.-J. (1981). *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EDUFSCAR, 2009.

EDITORA GLOBO. *Revista Época*, ed. 630, 14 jun. 2010. Disponível em: <<http://goo.gl/mIJjys>>. Acesso em: 12 jun. 2013.

ERNST-PEREIRA, A. A falta, o excesso e o estranhamento na constituição/interpretação do corpus discursivo. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, 4., 2009, Porto Alegre.

Anais... 2009. Disponível em: <<http://goo.gl/HgJ1Le>>. Acesso em: 12 de junho de 2011.

FONSECA, R. Imagens do compromisso e da realização: que discurso é esse. In: ENCONTRO DO CÍRCULO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS DO SUL – CELSUL, 8., 2008, Porto Alegre. *Anais do Celsul 2008*. Disponível em: <<http://goo.gl/PPcG8T>>. Acesso em: 22 jun. 2011.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

MALDIDIER, D. *A inquietação do discurso*. Tradução Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

ORLANDI, E. P. Discurso, imaginário social e conhecimento. *Em Aberto*, Brasília, a. 14, n. 61, p. 52-59, jan./mar. 1994. Disponível em: <<http://goo.gl/GLDrKo>>. Acesso em: 13 abr. 2013.

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

ORLANDI, E. P. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005.

ORLANDI, E. P. *Discurso em análise*. Sujeito, sentido e ideologia. 2. ed. Campinas: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. P. et al. (Orgs.). *Gestos de leitura*. Campinas: Editora da Unicamp, 1982. p. 55-66.

PÊCHEUX, M. *Discurso*. Estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 1990.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso*. Uma crítica à afirmação do óbvio. 3. ed. Tradução Eni P. Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. Tradução José H. Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.

SOUZA, T. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. *Ciberlegenda*, n. 6, p. 1-34, 2001. Disponível em: <<http://goo.gl/Li4BQa>>. Acesso em: 20 jul. 2011.

QUEVEDO, M. Q. de. *Do gesto de reparar a(à) gestão dos sentidos: um exercício de análise da imagem com base na Análise de Discurso*. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras – Linguística Aplicada) – Universidade Católica de Pelotas, Pelotas.

Recebido em: 10/01/2014

Aceito: 18/02/2014