

### III SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO O Discurso na Contemporaneidade: materialidades e fronteiras

Simpósio I : Língua, hiperlíngua e arquivo

#### O RECORTE SIGNIFICANTE NA MEMÓRIA

Suzy LAGAZZI

[slagazzi@gmail.com](mailto:slagazzi@gmail.com)

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

O trabalho analítico discursivo na intersecção de diferentes materialidades significantes impõe demandas que levam o analista a enfrentar a noção de recorte. Como estabelecer a(s) marca(s) significante(s) relevante(s) para o funcionamento discursivo em pauta? Teremos que buscá-las em cada uma das materialidades consideradas na análise? Por onde começar? Como relacioná-las na imbricação material? Perguntas que nos levam ao dispositivo teórico-analítico da Análise de Discurso.

Um ponto a ser frisado é justamente a importância da noção discursiva de recorte, que Orlandi estabeleceu em 1984<sup>1</sup>, ressaltando a diferença entre segmentar uma frase e recortar um texto, este concebido como uma unidade marcada pela incompletude. O gesto analítico de recortar visa ao funcionamento discursivo, buscando compreender o estabelecimento de relações significativas entre elementos significantes.

É importante ressaltar que, na Análise de Discurso, os elementos significantes não são considerados tendo como parâmetro o signo, mas a cadeia significante, o que permite ao analista buscá-los sempre em uma relação de movimento, de estabelecimento de relações a\_. É um trabalho que perscruta “o acontecimento do significante em um sujeito

---

<sup>1</sup> Orlandi, E. “Segmentar ou recortar?”. *Linguística: questões e controvérsias. Série Estudos 10*. Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras das Faculdades Integradas de Uberaba, 1984.

afetado pela história” (Orlandi, 1999)<sup>2</sup>, tomando a “forma material” (Orlandi, idem) no batimento entre estrutura e acontecimento (Pêcheux, 1990 [1981])<sup>3</sup>.

Por ser procedimental, a Análise de Discurso é uma prática que não estabiliza suas noções e seus conceitos, mobilizando-os na tensão entre a formulação e a memória, e não frente a conteúdos específicos. Gosto sempre de lembrar a afirmação de Pêcheux<sup>4</sup> (assinado, em 1966, como de Thomas Herbert), retomada por Henry (1990)<sup>5</sup>, de que “o ajustamento de um discurso científico a si mesmo consiste, em última instância, na apropriação dos instrumentos pela teoria. É isto que faz da atividade científica uma *prática*”. Assim, a menos que o dispositivo teórico seja praticado no dispositivo analítico, a própria compreensão da teoria não se realiza. Portanto, ‘recorte’, ‘efeito de sentido’, ‘acontecimento’, ‘arquivo’, ‘paráfrase’ e ‘família parafrástica’, ‘processo metafórico’, ‘memória discursiva’, ‘formação discursiva’, ‘ideologia’, ‘arquivo’, são noções e conceitos que significam na relação com os materiais tomados para análise, tomando distintas configurações em cada análise. As dificuldades analíticas impostas pelos materiais são a medida dos questionamentos teóricos necessários.

Parto da noção de recorte para assumir que o dispositivo teórico-analítico discursivo apresenta as condições necessárias para a prática analítica de objetos simbólicos constituídos por diferentes materialidades significantes. Esse dispositivo permite ao analista mobilizar, na relação teoria-prática, as diferenças materiais, sem que as especificidades de cada materialidade significativa sejam desconsideradas.

---

<sup>2</sup> ORLANDI, E. Análise de Discurso. Princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

<sup>3</sup> PÊCHEUX, M. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas, Pontes, 1990.

<sup>4</sup> HERBERT, T. “Réflexions sur la situation théorique des sciences sociales, spécialement de la psychologie sociale”. *Cahiers pour l'analyse* 2, mars-avril 1966.

<sup>5</sup> HENRY, P. “Os fundamentos teóricos da “Análise Automática do Discurso” de Michel Pêcheux (1969). *Por uma Análise Automática do Discurso*. F.Gadet e T.Hak (orgs.). Campinas, Unicamp, 1990.

O batimento estrutura/acontecimento referido a um objeto simbólico materialmente heterogêneo, requer que a compreensão do acontecimento discursivo seja buscada a partir das estruturas materiais distintas em composição. Realço o termo composição para distingui-lo de complementaridade. Não temos materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra. Ou seja, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais. Na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda.

Nesta exposição focarei a relação entre o verbal e o visual no documentário *Tereza* (1992), de Kiko Goifman e Caco P. de Souza. Uma primeira intersecção analítica, que se dispõe a explorar a composição material nesse documentário.

*Tereza* impressiona pela instabilidade na especiação. A textualidade vai se compondo marcada por brechas que manifestam a falta de elementos necessários a que a unidade textual se produza. Em minhas primeiras abordagens de *Tereza*, ressaltai que esse documentário apresenta um constante corte de cenas, marcado por um movimento a que chamei “reabertura em janelas”, cujo funcionamento tende à dispersão e leva ao não-fechamento interpretativo. As histórias contadas em *Tereza* aparecem como episódios amalgamados, em um contínuo que não define inícios ou finais. Tanto o verbal quanto o visual se conjugam na inconclusão e essa característica configura a regularidade da qual parto.

Quero reiterar a importância de se considerar o funcionamento discursivo no conjunto da materialidade em análise, em sua difusão e convergência. No caso de *Tereza*, em que queremos compreender a inconclusão composta pelo visual e pelo verbal, o

procedimento que se coloca é o de analisar marcas dessa inconclusão nessas duas materialidades significantes, buscando suas convergências.

No que diz respeito ao verbal, justamente as histórias inconclusas, sem início ou final, que se configuram em ‘histórias episódicas’, constituem uma marca bastante relevante. Ao relacioná-las às personagens que as contam, observo que são os rostos dessas personagens que se apresentam ao espectador, num jogo entre a parte e o todo, entre o definido e o indefinido. A câmera joga com os rostos, que são mostrados em diferentes composições: rostos entrecortados, rostos atrás de grades, rostos na penumbra, rostos escondidos, rostos sobrepostos, rostos virados, rostos como plano de fundo... Rostos colocados em foco pelos detalhes que os recortam. Histórias e rostos remissivos, que se constituem em marcas regulares no funcionamento do documentário. Histórias e rostos que se demandam na sua inconclusão.

Histórias que vão se somando, remetidas a diferentes rostos, numa intersecção significativa. Temos um pouco da vida dos presos e do cotidiano do presídio, questões duras, sofrimentos, curiosidades, mortes, droga, estupros, sonhos, enfim, um mundo distante do espectador, que lhe chega por essas histórias, como fatos em forma de ficção. Mas, “*esta não é uma história de ficção*” lemos em uma das cenas mostradas. Fatos ancorados em rostos verídicos, que se transformam em personagens do documentário. Presos que são personagens, protagonistas de um espaço de alteridade fundamental. Ver contada a morte, a droga, o estupro, em fatos que são histórias episódicas, por rostos perscrutados e significados ao mesmo tempo como de presidiários e de personagens, demanda uma reorganização de sentidos que fica marcada no olhar, na prosódia, no estranhamento de quem conta e de quem escuta. Fatos e/ou histórias, rostos verídicos e/ou personagens. Um jogo parafrástico essencial. Um e outro ao mesmo tempo, um pouco de

cada um, na contradição equívoca de uma sociedade que dicotomiza realidade e ficção, desconsiderando as formações imaginárias e a ideologia. Importa o impasse equívoco entre o rosto de um preso e o rosto de uma personagem, o impasse equívoco entre um fato e uma história. *TEREZA* constrói uma escuta equívoca para o espectador nesse cruzamento entre rostos e histórias, ponto nodal na composição das materialidades verbal e visual.

As histórias e os rostos desestabilizam o espectador na sua relação com uma memória discursiva pautada pela divisão entre a legalidade e a marginalidade. Colocam o espectador em suspenso, não respondendo às perguntas que o documentário instala. Os sentidos têm que ser buscados na composição entre as imagens e as palavras. Rostos e histórias sempre presentes, como fios condutores do documentário, na inconclusão.

Uma das cenas capturadas do documentário e por mim analisada se mostra muito significativa para a discussão da composição material em *Teresa*.



O rosto entrecortado nos permite dizer que não importa a identificação desse sujeito. Temos um foco que perscruta na indefinição, dizendo-nos que há um sujeito, que há sujeitos, assim como há 'histórias...'. Rosto e formulação inconclusos. Produz-se a

remissão para fora dos limites marcados pelo enquadramento da imagem segmentada do rosto e pelas reticências que apontam para um encadeamento não formulado.

Em áudio ouvimos: *“Ele quis matar eu por coisas banais, eu me, eu matei ele. Agora eu to jurado de morte pela quadrilha dele.”*

Este trecho do depoimento verbaliza um crime – *“eu matei ele”*, permitindo que esse rosto possa ser interpretado como o de um criminoso. No entanto, essa interpretação é colocada em suspenso no documentário, pela prosódia dessa seqüência, totalmente inesperada: não há na voz do sujeito em questão o menor sinal de qualquer sentimento reconhecível quando temos o relato de uma morte. Não há comoção e a morte contada fica no patamar de tantos outros assuntos casuais. Esse crime fica contextualizado em suas contingências – *“Ele quis matar eu/ eu matei ele”* – e suas conseqüências – *“Agora eu to jurado pela quadrilha dele”*. Uma forma de justiça não legitimada pela memória discursiva que pauta a ordem do direito.

Esse sujeito é assistido pelo espectador de uma posição que fica desestabilizada em seu julgamento pela casualidade produzida pela cena. Uma posição de fora, que estranha a prosódia e *incompreende* a naturalidade das ações relatadas. Uma posição que perscruta, na falta de identidade do rosto apresentado, respostas para a ignorância do que seja o cotidiano confrontado na tela. Um cotidiano no qual os significantes matar e morrer partilham a mesma cena numa relação de instabilidade lógica. Um espectador que ouve a voz de um sujeito cuja posição é equívoca na imbricação de matar e morrer. Um espectador em desconcerto, que se confronta com um funcionamento que lhe escapa.

‘*Tereza em andamento*’. Nome de um arquivo que mantém em aberto o processo analítico e a reflexão apresentados.