

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

IV SEAD - SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO  
1969-2009: Memória e história na/da Análise do Discurso

Porto Alegre, de 10 a 13 de novembro de 2009

**EFEITOS DE SENTIDO EM CURTAS-METRAGENS: DIFERENÇAS E  
INTERSECÇÕES ENTRE INTERDISCURSO E MEMÓRIA**

Eduardo Alves Rodrigues

eduardoar76@gmail.com

Doutorando

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP; CAPES)

**DELIMITAÇÕES**

Com este trabalho, abordo possíveis relações entre os conceitos de interdiscurso e de memória, para construir uma análise preliminar sobre dois recortes discursivos selecionados a partir dos curtas-metragens "Dia sim, dia não" (COSTA, E., 2007) e "A janela aberta" (BARCINSKI, P., 2002). Esses conceitos são mobilizados e discutidos a partir do quadro teórico-metodológico da Análise de Discurso Materialista (AD), fundada por Michel Pêcheux no fim dos anos 1960, na França.

Dessa maneira, circunscrevo essa análise ao Projeto de Tese que desenvolvo na Unicamp; nesse projeto, interessa-me discutir algumas questões relativas à significação de objetos simbólicos, em termos gerais, constituídos sobre bases materiais híbridas (ou multimodais), em que o linguístico joga com a imagem, com o som, enfim, com outras materialidades significantes. Mais especificamente, minha reflexão no momento recai sobre um conjunto de curtas-metragens, a partir dos quais descrevo e interpreto, por um lado, os efeitos de sentido decorrentes da relação ficção vs. realidade ali em funcionamento e, por outro lado, como se textualiza, no âmbito dessa relação, a representação de aspectos do que julgo possível identificar como *subjetividade brasileira*. Assim procedendo, pretendo explicitar aspectos do processo que articula o corpo do sentido ao corpo do sujeito (ORLANDI, E., *Discurso e texto*, 2001); noutras palavras, o movimento dos sentidos ao itinerário dos sujeitos.

**Interdiscurso e memória: compreendendo os conceitos**

Procurar compreender a constituição de processos discursivos sobre materialidades não-exclusivamente linguísticas impõe uma reflexão sobre o estatuto do significante enquanto elemento material de constituição do sentido e do sujeito na relação com a materialidade histórica. Na perspectiva da AD, trabalho o significante concebendo-o como materialidade simbólica que responde,

de uma forma ou de outra, a uma necessidade histórica do sentido (ORLANDI, E., *As formas do silêncio*, 2007) e que significa na sua relação com outro(s) significantes; ou seja, é no jogo significante que constitui o fio do discurso que a história de sentidos (HENRY, P., "A história não existe?", 1997) se atualiza produzindo discursividades: lugares de produção de (1) efeitos de sentido, (2) significação e (3) identificação.

Do modo como compreendo, é importante enfatizar, primeiramente, que o significante é forma material do domínio do simbólico e, em seguida, que o seu modo de existir é somente na relação com outro(s) significante(s): a cadeia significante materializa o jogo entre significantes constituindo-se, dessa forma, como espaço de significação e de identificação, em que intervêm o Real – esse jogo está sujeito à falha – e a Ideologia – esse jogo está sujeito aos efeitos das evidências. Ademais, acrescento ainda que é nesse espaço entre significantes que o sujeito se constitui em seu itinerário, tendo sua corporalidade atada à corporalidade do(s) sentido(s), o que rememora o aforismo lacaniano "o sujeito é aquilo que um significante representa para outro significante, ou seja, o que emerge entre os significantes" (LACAN, J., *Escritos*, 1998; *O avesso da psicanálise*, 1992). Isso que emerge é, para mim, sentido, a ser reconhecido pelo sujeito *sem que ele saiba* e com o qual ele se identifica.

Nessa perspectiva, a partir do plano intradiscursivo, plano da formulação, plano das montagens – repetindo Pêcheux ("Papel da memória", 1999) – simbólicas, é possível entrever o processo de inscrição da forma significante na história, o que produz acesso ao plano das discursividades. Assim é negado à forma o lugar do sentido; este é da ordem do discurso e se dá como um ponto de deriva, rastro de movimento, de (per)curso(s): o sentido pode ser sempre outro (PÊCHEUX, *O discurso: estrutura ou acontecimento*, 1997). O discurso, dessa maneira, é visto como lugar privilegiado que permite a observação do movimento do sentido a partir de seus efeitos históricos sobre os objetos simbólicos, o que lhes determina programas de leitura possíveis (ACHARD, P., "Memória e produção discursiva do sentido", 1999), descritíveis e interpretáveis pela análise do fio discursivo que constitui esses objetos.

Noutras palavras, o discurso é concebido, como ensina Courtine (*Metamorfozes do discurso político*, 2006), como um lugar de memória: lugar de repetições, de retomadas, de esquecimentos. Ao compreender o discurso dessa maneira, Courtine enfatiza, a meu ver, a dimensão do discurso que diz respeito ao modo como a forma material pode funcionar na relação histórica com outras formas, isto é, fazendo atualizar o que é da ordem do memorável e, em decorrência, colocar sentidos na ordem da relação entre o que se repete, o que se retoma, o que se esquece e o que se silencia.

Ao mesmo tempo, o discurso é o lugar em que as evidências significam, sob a forma de pré-construídos; mas lugar também em que significam as contradições. O discurso é, portanto, lugar de equívoco, em que um sentido se reporta a outro(s), em que o que parece natural pode se desestabilizar; é o lugar da falha, da lacuna que denuncia a não-coincidência entre forma e sentido, lugar em que "o alhures, o além e o invisível" (PÊCHEUX, M., "Delimitações, inversões, deslocamentos", 1990)

constituem, de modo específico, o aqui-e-agora da formulação, do arranjo simbólico que funciona como suporte do processo de sua textualização (ORLANDI, op. cit., 2001).

Trata-se, aqui, do outro plano da constituição do discurso, o do interdiscurso, isto é, *o saber discursivo, o dizível*, que retorna sobre si mesmo produzindo como efeito o arranjo simbólico propriamente dito – daí Pêcheux (*Semântica e discurso*, 1997) ter afirmado, ainda privilegiando as *línguas políticas*, que o interdiscurso sustenta o **dizer** ao determinar o que pode e deve ser **dito**, em uma dada circunstância sócio-histórica – uma "'interioridade' inteiramente determinada como tal 'do exterior'". Ao definir dessa forma o interdiscurso, Pêcheux refere-se a um exterior constitutivo do dizer; ao exterior que corresponde ao que já foi dito alhures e anteriormente e que, por isso, funciona como uma espécie de matriz, *um possível* para o que pode vir a ser formulado.

Dessa maneira, ao analisar materialidades não-exclusivamente linguísticas, como os curtas-metragens, opero com arranjos híbridos sobre os quais o interdiscurso – *essa matriz do dizível* – sustenta a própria possibilidade de o que se formula seja formulado de uma determinada maneira e não de outra; mas também considero o modo como essa forma-arranjo funciona como operador de memória, apontando para um percurso de sentidos que se constitui a partir de repetições, retomadas, esquecimentos, silenciamentos. Assim procedendo, procuro explicitar como certos sentidos se constituem como efeito nos dois recortes discursivos selecionados para a análise que apresento na sequência.

## ANÁLISE

### I. "Dia sim, dia não": ser-e-não ser

Filmado em outubro de 2007 pela cineasta e jornalista carioca Eveline Costa, o curta "Dia sim, dia não" foi produzido na zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Para analisar o recorte discursivo (RD) 1, representado a partir da sequência de fotogramas dispostos ao lado (fig. 1), remeto-o ao texto que ele integra cuja duração é de 9 min. Assim procedendo, abordo como o equívoco é significado no curta, a partir do que, em princípio, a lente de uma câmera digital fotográfica documenta. O curta não é produzido a partir de um roteiro prévio e o modo como ele é apresentado ao telespectador parece simular uma relação especular imaginária entre o que a câmera registra e o acontecimento que se dá ao seu alcance: um homem cujo nome é Renato disputa, a pé, espaço com veículos numa via pública de tráfego rápido, na cidade do Rio.

O equívoco aí se instaura a partir de redes de memória que, recortadas pela formulação filmica cuja base material é predominantemente não-linguística, significam contradições ao



Fig. 1: Recorte discursivo (RD) 1

produzirem conflitos entre certos sentidos: o homem, sujeito social que é identificado por um nome (Renato), passa a ser significado também pelo que ele não é. A relação metonímica entre esse corpo de homem, que trafega em via pública conduzindo uma espécie de carro de mão improvisado sobre o suporte de uma sucata de geladeira, e o espaço social em relação ao qual as cenas sucessivamente encadeadas o remetem (e o referem) funciona produzindo como efeito uma relação de sinonímia equívoca entre eles. Embora ocupe a via de tráfego e a trafegue ao modo dos demais veículos que por ela passam, esse homem, assim significado pela formulação fílmica que o representa, enquanto imagem em movimento remetido a outras imagens que constituem essa formulação, constitui-se como ponto de deriva por onde outros sentidos são reclamados e por onde, dessa forma, o processo de significação se dá, isto é, por onde o não-sentido atravessa o sentido.

Enquanto imagem em movimento funcionando como um ponto de vazão a outros sentidos, a outras discursividades, esse homem é representado por sentidos contraditórios: é homem, é veículo, sendo também confundido com o próprio asfalto material que recobre o espaço em que esse acontecimento se dá, fazendo irromper na e romper com a ordem "natural" de funcionamento desse espaço – o da via pública de tráfego rápido, cuja ordem preveria tão-somente a passagem de veículos em alta velocidade atravessando a cidade. Ao longo de seu trajeto em direção à Favela da Rocinha, vindo de Humaitá, passando pelo Leblon (o que perfaz cerca de 10 km), Renato cruza a Avenida Niemeyer sem que, aparentemente, os demais veículos dêem conta dele: os veículos que também cruzam a avenida, indo e vindo, parecem ignorá-lo, isto é, os condutores desses veículos parecem significá-lo como um entre os demais obstáculos em movimento do qual eles devem se desviar para alcançar seus destinos. A partir do enquadramento da lente da câmera, o espectador parece entrever que, a qualquer momento, Renato será atingido, expulso daquele lugar que não mais lhe comporta. Isso ocorre, segundo Renato, "dia sim, dia não".

Essa formulação – "dia sim, dia não" – parece funcionar como um significante, isto é, metáfora da condição desse sujeito ali representado (cf. RD2, ao lado). Renato trabalha dia sim, dia não. Renato bebe dia sim, dia não. Renato vê o filho dia sim, dia não. Dia sim, dia não corre o risco de ser atropelado. Dia sim, dia não empurra seu carro improvisado. Dia sim, dia não é confundido com um carro ou se comporta como um. Dia sim, dia não aparece como parte do concreto que sustenta a avenida, a cidade. Renato come restos de feira dia sim, dia não. Tem dinheiro um dia, no outro não. Renato existe dia sim, dia não. O significante dia nessas formulações é significado no equívoco estabelecido pela contradição entre sim-e-não; dia sim-e-dia não. Para Renato há dia, há não-dia; para ele o dia enquanto possibilidade é significado no par contraditório ausência-

**Recorte discursivo 2:**

(...)  
Costa: Você faz isso todo dia?  
Renato: Não. É dia sim, dia não.  
(...)  
Renato: Meu carro é esse aí, ó.  
(...)  
Costa: Tá valendo apena?  
Renato: Tá. A única coisa que estraga é que eu compro com o dinheiro cachaça pra dormir, que é pra dormir logo – aí tu apaga! (...) É o único jeito.  
Costa: Você bebe todo dia?  
Renato: Dia sim, dia não. Só quando eu tô com dinheiro.  
(...)  
Costa: Quantas viagens desta você faz por dia?  
Renato: É uma só... só sábado e domingo. Às vezes sábado, às vezes não domingo.  
Costa: Ué. Mas hoje... hoje é quinta.  
(...) [Costa:] Perguntei como ele se alimentava. Renato disse que come o que sobra das feiras.

presença, como se lhe fosse possível se ausentar do dia (daí dia não, não-dia). Renato, dia sim, é significado como mero veículo a trafegar pela Niemeyer transportando sucata: esse é seu trabalho. Dia não, Renato parece se furtar a não trabalhar, a não se arriscar, a não comer, a não beber, a não fumar seu cigarro, a não "apagar" para dormir, a não viver.

Com base nessas considerações preliminares, é possível apontar para a discursividade que significa o curta como um lugar de memória, fazendo entrever que sentidos essa memória faz repetir, retomar, esquecer, silenciar, a partir do que o interdiscurso sustenta enquanto possível de ser dito, formulado. Esse talvez seja o ponto em que memória e interdiscurso se cruzam produzindo efeitos sobre o modo como uma dada formulação (arranjo) significa.

Em "dia sim, dia não", faz-se presente sobre o arranjo simbólico, por meio do efeito de pré-construído, um alhures – *o homem é capaz de ir e vir* – que diz respeito à capacidade de o homem poder se locomover, estar em trânsito, o que, de certa forma, lhe garantiria sobrevivência. Ao mesmo tempo, como um lugar de memória, o curta funciona, por um lado, como operador de certos sentidos por repetição, por retomada: *homem-coisa, cidade-selva de pedra, marginalidade do pobre, Estado ausente*, etc. Por outro, opera também outros sentidos por esquecimento, silenciamento: *o que se apresenta como alteridade para Renato? O que Renato deseja? O que ele pode ser além do que é?*

## II. "A janela aberta": literalidade vs. Alteridade

Em um outro curta-metragem, de Philippe Barcinski (2002), o sintagma nominal "A janela aberta" não apenas cumpre a função designativa que lhe seria dada como natural, isto é, a de produzir a referência de um objeto no mundo, mas também, no caso do material em análise, a função de produzir também a assinatura, o nome que confere ao objeto simbólico "curta" o estatuto de poder integrar um arquivo – um arquivo cinematográfico, por exemplo. Além disso, esse sintagma recorta uma memória que significa um objeto (uma janela) e significa a predicação desse objeto (não se trata de uma janela qualquer, mas uma janela que se apresenta de modo específico, *aberta*).

É notável que a formulação "A janela aberta", quando relacionada à imagem da janela (parte do fotograma que constitui a cena fílmica, conforme fig. 2 ao lado) produz um funcionamento específico para o modo como a constituição do(s) sentido(s) se dá no curta: tanto a



Fig. 2: Recorte discursivo 3, composto de fotogramas obtidos do curta "A janela aberta", respectivamente, em 52seg, 1min11seg, 51min16seg e 1min22seg.

formulação linguística oral quanto a imagem da janela aberta integram o curta enquanto texto; contudo, não apontam para um único ou mesmo objeto, mas para um significante que entra na ordem de uma dupla repetição – sonora e imagética – que produz a irrupção de uma diferença: outra(s) janela(s) aberta(s) que se encadeiam, sobrepondo-se, sucessivamente, significando a narrativa apresentada pelo curta na permanente deriva. Enquanto forma material, "A janela aberta" recorta um memorável e ordena os sentidos a serem repetidos, retomados, esquecidos, silenciados. Ordena também, de certa maneira, o encadeamento e o jogo entre significantes; portanto, o modo como o sujeito ali representado vai se identificar com uma rede de sentidos e não com outra.

Como um operador de memória, a formulação "a janela aberta", em sua dimensão bimaternal, faz repetir, por um lado, e apagar, por outro, de forma radical, respectivamente a literalidade e a alteridade relativas a qualquer deriva possível a ser considerada a partir da formulação. É assim que ela organiza a narrativa mostrada e contada pelo curta, estabelecendo-lhe um ponto de recursividade: ao longo de seus 10min de duração, a sequência fílmica representada pelo recorte discursivo 3 (página anterior) é repetida inúmeras vezes, tendo sempre como ponto de recomeço a formulação da janela que (não) pode estar aberta. A partir desse significante é que o sujeito ali representado se encontra fortemente identificado a certos sentidos de evidência que significam seu cotidiano e a si mesmo como sendo e podendo ser apenas de uma determinada maneira. Assim identificado, esse sujeito é significado como obsessivo, um sujeito cujo itinerário é radicalmente marcado por regiões de sentido com fronteiras fortemente delimitadas e fixas.

A deriva que, inicialmente, é produzida pelo significante "a janela aberta", remetendo-o a outras janelas possíveis, é permanentemente boicotada pelos sentidos de evidência que significam e estruturam socialmente o sujeito ali representado; noutras palavras, fazendo operar o apagamento e o silenciamento de outros sentidos possíveis para "A janela aberta". O interdiscurso ali se faz presente, por exemplo, pela via de um efeito de pré-construído que produz o sentido evidente de que o centro e o controle do sujeito estão nele mesmo. É com esse sentido que esse sujeito ali representado parece estar permanentemente identificado.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir dessa análise preliminar, penso a significação de objetos simbólicos como uma questão discursiva. Esses materiais significam porque circulam como lugares de memória em que ocorre determinado agenciamento de sentidos. Esse agenciamento é, por um lado, sempre relativo ao exterior interdiscursivo que determina o que pode e deve ser dito, e, por outro, sempre atravessado pelo trabalho da ideologia que coloca em disputa, no campo da história, os sentidos de evidência. Em relação aos curtas, foi possível mostrar como memória e interdiscurso articulam-se de modo a determinar a significação desses materiais, constituindo seus possíveis programas de leitura. A análise dos efeitos de sentido ali possíveis mostra aspectos de como as discursividades ali marcam a

significação, por exemplo, pela contradição, em "Dia sim, dia não", e pela força da evidência, em "A janela aberta". É assim que é produzido o efeito de que eles retratam a realidade tal como ela se dá.