

A MELANCOLIA NO DISCURSO ARTÍSTICO: IMAGENS DA DOR

Fernanda Luzia Lunkes¹

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este estudo, filiado à Análise de Discurso tal como proposta por Michel Pêcheux ([1975], 2009, [1983] 2010), objetiva situar alguns dos processos de produção de sentidos na imagem do discurso artístico voltado à representação da melancolia. Mais detidamente, apontaremos para algumas regularidades e alguns deslocamentos produzidos em materialidades imagéticas do corpo melancólico, situar algumas marcas que inscrevem o quadro melancólico no corpo discursivo (FERREIRA, 2011), trazendo, assim, alguns dos gestos de leitura produzidos sobre a melancolia no discurso artístico. O *corpus* discursivo foi construído a partir da obra *Melancolies* (PRÉAUD, 2005), um livro de imagens que reúne quase cem trabalhos relacionados à melancolia ao longo da história das artes, funcionando como um arquivo referente às obras artísticas do século XVI ao século XX. Neste texto, nos deteremos na análise da imagem intitulada *Beethoven* (1863), de Aimé de Lemud.

A IMAGEM: UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA

Analisar a imagem tendo a Análise de Discurso como horizonte teórico nos leva a considerar o funcionamento desta materialidade como produzindo efeitos de evidências, ao mesmo tempo em que este efeito pode sofrer rupturas, deslizamentos. Explicando melhor, trata-se de um funcionamento que opera, segundo Pêcheux ([1983] 2010, p. 05), como “operador de memória social”, posto que retoma dizeres e saberes produzidos “discursivamente em outro lugar”. Um jogo de retomadas de outros discursos, produzidos a partir de diferentes lugares e circunstâncias e, ao mesmo tempo, de esquecimentos, o que permite, por sua vez, a

¹ Docente da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). E-mail: flunkes@gmail.com

eficácia da imagem, à medida que faz trabalhar o efeito de evidência nos sentidos produzidos. Mas há que se levar em conta o que nos coloca Pêcheux ([1975] 2009): o ritual de repetição está sujeito a deslocamentos, permitindo que os sentidos sejam outros.

Este é justamente um ponto de tensão que caracteriza o discurso artístico, de acordo com Neckel (2010), cujos estudos permitiram à autora formular a noção de “discurso artístico”, adotada para nosso trabalho. A pesquisa leva em conta as características do discurso artístico e não necessariamente busca uma definição para este discurso, o que poderia, de acordo com Neckel, produzir um efeito – infrutífero – de fechamento. A partir desta tomada de posição, a autora afirma que o discurso artístico é “predominantemente lúdico, polissêmico e ancorado num conjunto de diferentes materialidades significantes, no qual, pelo seu modo de funcionamento, se expõe amplamente o sujeito ao jogo polissêmico dos sentidos num funcionar incessante de memória(s).” (NECKEL, 2010, p. 141).

Para a Análise de Discurso, a memória mobiliza sentidos regularizados socialmente, colocando-os em movimento. Segundo Indursky,

[...] se há repetição é porque há retomada/regularização de sentidos que vão constituir uma memória que é social [...]. São os discursos em circulação, urdidos em linguagem e tramados pelo tecido sócio-histórico, que são retomados, repetidos [...]. (INDURSKY, 2011, p. 71).

Este movimento entre o mesmo e o diferente produzido pela materialidade significativa mobiliza o analista, em sua leitura, a “trabalhar o efeito de objetividade (a construção discursiva do referente, o efeito de evidência), a espessura semântica do texto, sua materialidade, levando em conta a falta, o deslize, o equívoco, a ideologia” (ORLANDI, 2001, p. 25). Deste modo, trata-se de um trabalho analítico que, ainda nas palavras de Orlandi (*idem*), leva em conta “o movimento da interpretação inscrita na relação do próprio sujeito com o discurso”.

Apontar para os efeitos de sentidos da imagem no discurso artístico colocando em questão a incompletude, a falta, é assumir uma posição outra em relação aos discursos vigentes no campo da História da Arte, por exemplo, questionados por Neckel (2010). A autora coloca em xeque os efeitos de evidência

produzidos pela História da Arte, e afirma que os discursos que circulam neste campo de saber atuam, de maneira hegemônica, como se a imagem se colocasse a ver sem que estivesse marcada pela incompletude. Trata-se de um modo de elaboração que coloca a visibilidade como um efeito de evidência. Para Neckel, um autor que se afasta destas concepções no campo de saber da história da arte é Huberman (2013), que propõe analisar a imagem a partir de sua opacidade, daquilo que funciona a partir do não dito. Articulando esta perspectiva à Análise de Discurso, trata-se de incluir, assim como explica Orlandi (2001, p. 20), “a dispersão e a incompletude” e considerá-las “nos limites moventes e tensos entre paráfrase e polissemia, os dois eixos que sustentam o funcionamento da linguagem e que constituem o movimento contínuo da significação entre a repetição e a diferença”.

Deste modo, podemos compreender que a imagem comporta a tensão de discursos que circulam e que são retomados, repetidos, formando uma trama de memória(s). Uma construção que, na relação do sujeito com a linguagem, permite que sejam formuladas imagens que coloquem a mostrar o mesmo e o diferente, no jogo entre paráfrase e polissemia.

Considerando que nosso interesse se volta às imagens sobre a melancolia, é preciso recortar, ainda que brevemente, algumas discursividades construídas acerca do quadro melancólico.

DISCURSIVIDADES SOBRE A MELANCOLIA

Traçar um percurso das discursividades acerca do quadro melancólico é uma tarefa complexa e, por esta razão, nos deteremos em alguns trabalhos construídos a partir de Freud ([1917] 2006). Começamos pela obra *Luto e melancolia*, na qual Freud ([1917] 2006) delimita alguns dos traços melancólicos, marcados, sobretudo, por uma certeza do sujeito em seu abandono. Freud delineou este movimento subjetivo do seguinte modo: há um investimento libidinal do sujeito em um primeiro momento endereçado a um outro, eleito como objeto de amor. Tal investimento, porém, foi frustrado por alguma razão, citada por Freud como “ofensa real ou decepção”, fazendo com que o sujeito retire o investimento libidinal do objeto de amor e o recolha para si. Tal processo de transferência faz com que sujeito invista

sobre si a representação de “objeto abandonado” e sobre este mesmo sujeito passam a recair os conflitos que a princípio estariam voltados à pessoa amada. A mobilização de tal processo, segundo Freud, “parece exigir a presença de determinadas condições”, que embora citadas não são delineadas de maneira a produzir efeitos de fechamentos de sentidos. Mantém-se, deste modo, a enigmática construção inconsciente que está em jogo no quadro melancólico.

Conforme depreendemos em Freud e também em Lambotte (2000), esta inscrição certa em um movimento subjetivo de negativização e na certeza de abandono coloca em relevo um luto que incendeia qualquer tentativa de uma cartografia de retorno subjetivo; uma dor inominável que, além de fechar as portas a qualquer significante que possa arrebatá-lo o sujeito, lança minas a fim de explodir os caminhos simbólicos que este sujeito tenta traçar (LAMBOTTE, 2000).

Mesmo com a imprecisão da origem do quadro melancólico e com a dificuldade na identificação do quadro somático, Freud ([1917] 2006) afirma que a melancolia se caracteriza como

[..] **um estado de ânimo profundamente doloroso**, por uma **suspensão do interesse pelo mundo externo**, pela **perda da capacidade de amar**, pela **inibição geral das capacidades de realizar tarefas** e pela **depreciação do sentimento-de-Si** [*Selbstgefühl*]. Essa depreciação manifesta-se por censuras e insultos a si mesmo, evoluindo de forma crescente até chegar a uma expectativa delirante de ser punido. (FREUD, [1917] 2006, p. 104, negritos nossos).

Podemos compreender que o quadro melancólico inscreve o sujeito em uma dor de ser, uma dor de viver, uma dor que impõe reticências em toda e qualquer investida subjetiva. Uma dor que pode vir a produzir uma paralisia subjetiva ou pode levar o sujeito a produzir sentidos outros. Isto porque, devemos aqui ressaltar, um dos sentidos relacionados à melancolia coloca em relevo uma capacidade intelectual do melancólico cuja imagem o aproximaria da “genialidade”, construída em Aristóteles (LAMBOTTE, 2000).

O FUNCIONAMENTO DA IMAGEM SOBRE A MELANCOLIA NO DISCURSO ARTÍSTICO

Iniciaremos esta seção apresentando a imagem que recortamos para a presente análise:



LEMUD, Aimé de. *Beethoven* (1863)

Esta imagem de Aimé de Lemud, de 1863, foi inserida na obra de Préaud no tema “L’art mélancolique”. Vamos traçar aqui um (possível) percurso de leitura (PÊCHEUX, [1983] 2010) para a imagem: o personagem-título está debruçado sobre o piano, instrumento de suas criações artísticas. No chão, um violoncelo, uma pilha de papéis e algumas folhas soltas e amassadas. São estas últimas, sobretudo, que constroem vestígios de um processo de criação artística.

Beethoven parece dormir. O gesto de enquadramento (LUNKES, 2014) do sujeito dormindo, mergulhado no sono, retoma uma memória em torno dos discursos sobre a melancolia, sendo a sonolência um dos pontos de tensão, já que se trata, de acordo com Lambotte (2000), do “sono culpado”. Tal processo de adjetivação para o ato de dormir pode ser relacionado considerando alguns deslizamentos na historicidade dos sentidos sobre a sonolência: se em determinado momento o sono

inscreve o sujeito no quadro melancólico, em outro, o filia a sentidos outros, relacionados à preguiça e à inatividade.

Como plano de fundo deste sujeito mergulhado em seu sono, a imagem apresenta outras figuras, com mais ou menos nitidez. Podemos compreender que umas diferem das outras pelo modo como o corpo discursivo (FERREIRA, 2011) é representado. A regularidade comparece nos efeitos de sentidos produzidos em seus corpos e expressões faciais, ambos marcados por sentidos de dor. Há ausência de sorrisos e supostas gradações nos sofrimentos, inscrevendo-se em sentidos de preocupação, aborrecimento, sofrimento e, novamente, dor. Compreendemos que estas imagens funcionam como imagens oníricas produzidas pelo sujeito artista em seu sono.

Dissemos anteriormente que o artista parece dormir. Em nossos gestos de leitura, este é um dos pontos de tensão colocados pela imagem: o artista está dormindo debruçado sobre o piano, inscrevendo-se em sentidos de improdutividade, de inapetência à criação. Algo, porém, resiste nele: as imagens atuam como se transbordassem até mesmo o gesto de enquadramento (LUNKES, 2014) da tela, construindo efeitos de um delírio e colocando a mostrar alguma coisa que não cala, que não cessa no sujeito, estabelecendo relações de sentidos com o corpo discursivo do artista, sobretudo com seu rosto, que está tenso, e com seu punho cerrado. Uma imagem que enlaça o sono e as imagens oníricas nos permite compreender que o gesto de enquadramento de Lemud coloca em questão o *son(h)o* no qual está imerso o sujeito melancólico, ainda que este sujeito seja um dos mais reconhecidos compositores da história, cujo imaginário relaciona-se justamente à produção artística. Podemos, de certa forma, apontar para aquilo que Lambotte (2000, p. 46) fala acerca dos estudos de Freud sobre o quadro melancólico, a saber, que este pode ser marcado por “ondas de angústia”, que podem, neste caso, ser relacionadas ao corpo discursivo e ao funcionamento das imagens oníricas.

Nossos gestos de leitura permitem compreender que a imagem de Lemud instaura uma tensão entre os efeitos de inatividade do sujeito melancólico e os processos pelos quais atravessa este sujeito, desconstruindo algumas

discursividades, sobretudo aquelas que inscrevem o sujeito mergulhado nesta condição de silêncio, de apatia, de vazio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho, ainda que tenha se debruçado, neste momento, apenas sobre uma imagem, nos permitiu construir um percurso outro na análise de imagens. Isto porque, em trabalho anterior (LUNKES, 2014), nossos recortes efetuados sobre imagens do discurso artístico voltadas à representação da melancolia colocaram em relevo outras regularidades, que não o sono, por exemplo. Era preciso, pois, avançar e percorrer outros trajetos de análise. Diante da extensa obra de Préaud (2005), a imagem de Lemud nos convoca a refletir sobre outras relações entre o corpo discursivo e a melancolia, considerando, por exemplo, o sono. Considerando que se trata de uma imagem formulada sobre um dos mais importantes compositores da história mundial, o modo pelo qual a materialidade imagética foi formulada pode produzir efeitos de estranhamento. Uma análise que coloque em questão as tensões na composição (LAGAZZI, 2009) da imagem, nos deslocamentos que podem ser produzidos, permite outros olhares sobre a materialidade imagética, desconstruindo alguns dos sentidos de evidência.

REFERÊNCIAS

BALDINI, Lauro; SOUSA, Lucília Maria A. Melancolia (ou traços): dizeres nublados. In: _____; _____ (orgs.). *Discurso e sujeito: trama de significantes*. São Carlos: EduFSCar, 2014, p. 61-80.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem como rasgadura e a morte do deus encarnado. Tradução de Paulo Neves. In: _____. *Diante da imagem: Questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013, p.185-295. Tradução de *Devant L'image*

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. Discurso, arquivo e corpo. In: MARIANI, Bethania; MEDEIROS, Vanise; DELA SILVA, Silmara (orgs.). *Discurso, arquivo e...* Rio de Janeiro: 7Letras, 2011, p. 174-183.

FREUD, Sigmund. [1917]. Luto e melancolia. Tradução de Claudia Dornbusch [et al.]. In: _____. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente: Volume II: 1915-1920*. Rio de Janeiro: Imago, 2006, p. 99-122.

INDURSKY, Freda. A memória na cena do discurso. In: _____. MITMANN, Solange; FERREIRA, Maria C. Leandro. *Memória e história na/da Análise do Discurso*. (orgs.). Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011, p. 67-89.

LAGAZZI, Suzy. O recorte significativo da memória. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina L.; MITTMANN, Solange. *O discurso na contemporaneidade*. São Carlos, SP: Claraluz, 2009, p. 65-78.

LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da Melancolia*. Tradução Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000. Tradução de *Esthétique de la mélancolie*.

LUNKES, Fernanda Luzia. O discurso sobre depressão na Revista *Veja* (1968-2010) em materialidades verbais e não-verbais: o triunfo dos efeitos de sentidos de medicalização. 2014. tese (doutorado em Estudos de Linguagem). Instituto de Letras, UFF, Niterói, RJ, 2014.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. *Tessitura e Tecedura: movimentos de compreensão do discurso artístico no audiovisual*. 2010. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp. Campinas, SP, 2010.

ORLANDI, Eni. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. São Paulo: Pontes, 2001.

PÊCHEUX, Michel. Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Orlandi [et al.]. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009. Tradução de: *Les vérités de La Palice*, 1975.

_____. Papel da memória. Tradução e introdução de José Horta Nunes. In: ACHARD, Pierre [et al.]. *Papel da memória*. Campinas, SP: Pontes, 2010, p. 49-58.

PRÉAUD, Maxime. *Melancolies: livre d'images*. Saint-Geosmes: Klincksieck, 2005.