

TECEDURAS E TESSITURAS DO ARTÍSTICO NA IMAGEM E(M) DISCURSO: PROJEÇÕES SENSÍVEIS.

NECKEL, Nádia (UNISUL/SC)
nadia.neckel@unisul.br

A produção discursiva imagética, principalmente as produções contemporâneas, se inscrevem em terrenos complexos e fronteiriços; sob tal perspectiva, destacam-se as imagens cinematográficas. Dadas as especificidades que caracterizam os campos iconográfico, videográfico e cinematográfico, este trabalho objetiva pensar no funcionamento discursivo de imagens circunscritas no discurso artístico. A materialidade singular da imagem cinematográfica (uma materialidade que desfaz a dicotomia verbal-não-verbal) da qual é constituído o vídeo contemporâneo não se deixa aprisionar por análises rígidas e apriorísticas, não há territórios demarcados, nem tão pouco, fronteiras definidas.

O dispositivo teórico-analítico da AD especializa a compreensão da tecedura e tessitura de uma produção audiovisual e rompe epistemologicamente com a rigidez metodológica e a redução estilística as quais, na maioria das vezes, submetem-se os críticos de arte. Tessitura e tecedura (NECKEL, 2010), nesta pesquisa, são tomadas como funcionamento da ordem da estrutura e do acontecimento do/no *corpus* de análise. Nosso intento teórico-analítico debruça-se sobre a desconstrução das evidências seja pelas instâncias da visibilidade e da invisibilidade, sendo a imagem uma materialidade significante capaz de ausência/presença simultaneamente.

As formulações da narrativa fílmica marcam desestabilizações e, ao mesmo tempo, instalam confrontos, próprio da contradição do Discurso. Dos dizeres e sujeitos em curso. Assim, tomo como percurso teórico algumas formulações, que para mim são fundantes para as análises de diferentes materialidades significantes.

Começo citando Lagazzi (2009) sobre as questões da imbricação material e suas análises de documentários com a mesma temática como, por exemplo, “Boca de Lixo”. Nas palavras da autora: *“propus falar do discurso como a relação entre a materialidade significante e a história para poder concernir o trabalho com as diferentes materialidades e reiterar a importância de tomarmos o sentido como efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia*

significante, na história” (2011, p.401). E, justamente por trabalhar com imagens fílmicas Lagazzi pensa no conceito de ‘Imbricação Material’, ou seja, analisa as materialidades em suas intersecções não como acréscimo, mas, como entremeio, daí torna-se sem sentido tomarmos o verbal pelo não verbal ou vice e versa.

Minha proposta é pensar o processo criativo/processo discursivo do artístico nas imagens em movimento de curta- metragens e documentários vinculados no campo da arte, compreendendo o acontecimento discursivo/gestos de interpretação em constante deslocamento e desestabilização, como materialidade discursiva. Segundo o mestre Pêcheux, “só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (...) de deslocamento no seu espaço: não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra” (1990, p. 56/57). Por isso, segundo o autor, a AD toma a imagem por outro viés: “*não mais a imagem legível na transparência, por que um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória “perdeu” o trajeto de leitura.*” (PÊCHEUX, 1999, p. 55).

A partir de tais ancoragens teóricas é que coloco minhas questões, frente a estes filmes, debruçam-se justamente sobre a inscrição de sujeitos e os gestos de interpretação. Ao considerar o funcionamento do artístico, em suas tessituras e teceduras (pictórica, fotográfica, e cinematográfica), é possível marcar determinadas formas de inscrição? Como o artístico vai produzindo sentidos que ora reforçam dizeres legitimados sobre o laço social, e, ora desestabilizam tais dizeres? O que escapa? Retomo as noções de Tessitura e Tecedura como funcionamento discursivo da/na ordem da estrutura e do acontecimento do/no *corpus* de análise.

Sendo assim, vou a contrapelo de muitas teorias da imagem que a elegem na transparência, justamente para pensa-la na opacidade e em sua inscrição no discurso artístico. Uma forma de discurso predominantemente lúdica, no entanto impossível pensá-la isenta de ideologia, de historicidade ou fora do laço social.

Afirmo que a tessitura da matéria significativa esta imbricada numa rede material de diferentes funcionamentos. O conceito de tessitura trata da estrutura da própria das diferentes materialidades discursivas ancoradas no artístico em seus modos de funcionamento. Tomamos

metaforicamente Tessitura do conceito de funcionamento musical, como aquilo que ordena o andamento, os compassos, as notas, etc. Assim como no funcionamento musical, a Tessitura estaria para a estrutura do dizer (visual/sonoro/gestual/ verbal). A tessitura se mostra na circulação do movimento parafrástico, o que recuperaria uma memória marcada e mostrada pela heterogeneidade discursiva. (NECKEL, 2010, p.143).

Se a para a AD sujeitos e sentidos se constituem se constituindo ao recuperar ou perder significações do/no movimento de constituição o processo é sempre de identificação/(des)identificação, um sentido posto como efeito da unidade em meio a dispersão.

É por isso que no batimento da formulação do conceito de tessitura, penso a noção de Tecedura, cunhada na imagem metafórica de uma teia, numa teia invisível que nos envolve por completo. E, é nessa teia que somos tecidos discursivamente. No caso da imagem, Tecedura representa a rede de filiações da memória a outras imagens e/ou materialidades, às quais nem sempre temos acesso, pois tal teia é tramada pelos esquecimentos constitutivos (1 e 2) formulados por Pêcheux. (NECKEL, 2010, p.143).

Desta forma, a perspectiva discursiva na leitura/interpretação de imagens e/ou produção artística é capaz de dar conta produtivamente da compreensão das condições de produção e deslocamentos de sentidos produzidos pelo artístico em seu jogo de polissemia/policromia. Acredito que é pela compreensão do acontecimento discursivo e gestos de interpretação nos deslocamentos de sentidos que se instalam projeções sensíveis as quais desestabilizam, tanto os sentidos de arte, quanto os sentidos da imagem, do filme ou do documento do/no laço social dos dizeres em curso.

E, como o gesto analítico é um gesto de análise não subjetiva da subjetividade, penso a noção de **projeções sensíveis** (NECKEL, 2010 p.130), cunhada justamente no lugar de entremeio da arte e da AD. “Uma forma de ler, posicionar-se, relacionar-se com a produção artística determinada sócio-historicamente. Trata-se de uma relação de interlocução com a arte balizada na/pela memória discursiva e constituída pelos esquecimentos, mediada pelo sensível (instâncias do real, do imaginário e do simbólico)” (2010).

Mesmo sendo a dispersão constitutiva do DA, ao trabalharmos as especificidades, as tessituras das diferentes materialidades significantes frente a tecedura discursiva da arte, desenhamos um procedimento analítico que nos permite compreender as derivas e os pontos de

ancoragem próprios do artístico. E, assim sabendo-nos sujeitos de e sujeitos à...; as projeções sensíveis são incontornáveis.

Referências Bibliográficas

AUMONT, Jacques, **A imagem**. Tradução Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro – Campinas, SP: Papyrus, 1993.

____. **O olho interminável [cinema e pintura]**. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

____. **A estética do filme**. (org.) BERGALA, Alain; MARIE, Michel; VERNET, Marc. Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP : Papyrus (1995) - 5ª ed. 2007.

LAGAZZI, Suzy, **Recorte significativo na memória**. In. Indursky, Freda., Ferreira, Maria Cristina Leandro e Mittmann, Solange (Org.) O discurso na contemporaneidade materialidades e fronteiras. 1ª edição. São Carlos: Claraluz, 2009.

NECKEL, Nádia Régia Maffi, **Movimentos de compreensão do Artístico no Audiovisual / Tese de Doutorado – Instituto de Estudos da Linguagem - Unicamp- Campinas, SP : [s.n.], 2010.**

ORLANDI Eni. **Discurso e Texto: formação e circulação dos sentidos** Campinas – SP: Pontes, 2001

____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis -RJ: Vozes, 1998.

____. **Paráfrase e Polissemia: a fluidez nos limites do simbólico**. Rua (Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade) Nº. 04 – Unicamp- Nudetri – Campinas, SP, 1998.

PÊCHEUX, Michel **Discurso: Estrutura ou acontecimento**. Trad. Eni Puccinelli Orlandi São Paulo: Pontes, 1997.

____. & DAVALLON, Jean. ACHARD, Pierre. DURRAND Jacques. ORLANDI Eni. **Papel de Memória**. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

____. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. Eni Puccinelli Orlandi Campinas SP: Unicamp 1988.

____. e GADET, Françoise, **A língua inatingível: Discurso na História da Linguística**. Tradução Bethania Mariani e Maria Elizabeth Chaves de Mello. Campinas, Pontes, 2004

WALTER, Lucy; MUNIZ, Vik; HARLEY, Karen e JARDIM, João **Lixo Extraordinário** Documentário Almega Projects e 02 filmes. 2010 <http://www.lixoextraordinario.net/> disponível em setembro 2011.

ZOPPI-FONTANA, Mónica Graciela, **O acontecimento do discurso na contingência da História.** In. Indursky, Freda., Ferreira, Maria Cristina Leandro e Mittmann, Solange (Org.) O discurso na contemporaneidade materialidades e fronteiras. 1ª edição. São Carlos: Claraluz, 2009.