

Conexões discursivas entre Panmela Castro e Frida Kahlo: uma leitura sobre os movimentos de sentidos

Roberta Rosa Portugal¹

Resumo

Apresentamos como objeto de análise duas materialidades discursivas: um grafite de Panmela Castro exposto e um desenho do diário de Frida Kahlo. Sob a ótica da Análise do Discurso, nosso intento é estudar essas unidades imagéticas de modo a examinar a conexão entre elas, as Formações Discursivas em que se inscrevem e os efeitos de sentidos produzidos. Examinaremos o grafite e seus enunciados, a saber, “... lugar de mulher é onde ela quiser...” e “... pés? para quê os tenho se tenho asas para voar?” e o desenho de Kahlo, em que ela escreve: “*Pies para qué los quiero si tengo alas pa’ volar*”. No grafite, identificamos uma posição sujeito ativista que se inscreve em uma FD feminista e produz os efeitos de sentido de recusa e de emancipação. No desenho, detectamos os efeitos de subversão e de conformismo, criados a partir de uma tomada de posição de contestação produzidos em uma FD.

Palavras chave: diário; grafite; sentidos.

DISCURSIVE CONNECTIONS BETWEEN PANMELA CASTRO AND FRIDA KAHLO: AN APPROACH UPON THE MOVIMENTS OF MEANINGS

Abstract

This paper presents two discursive materialities: a graffiti made by Panmela Castro and a diary drawing made by Frida Kahlo. From the Discourse Analysis perspective, we intent to study such imageries units in order to examine the connection between them, the Discursive Formations that they belong to, and the effects of meaning produced. We examine the graffiti and its utterances, namely: ‘...women belong to where they want to...’ and ‘... feet? What for if I have wings to fly?’ and Kahlo’s drawing, in which she writes: ‘*Pies para qué los quiero si tengo alas pa’ volar*’. In the graffiti, we identify a position of an activist subject that belongs to a feminist DF and produces effects of meaning of refusal and emancipation. In the drawing, we detect the effects of subversion and conformism, which were created from a position of contestation produced in a DF.

Key words: diary; graffiti; meanings.

1 Palavras iniciais

O artigo ora escrito surge das nossas inquietações em estudar a conexão entre o trabalho artístico da grafiteira Panmela Castro (2016) e a obra de Frida Kahlo (1953). O *corpus* da presente análise

¹ Doutorada do Programa de pós-graduação em Letras/Linguística da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: robertarosaportugal@gmail.com

é composto por uma pintura do diário de Frida, em que ela pinta pés mutilados e escreve “*Pies para qué los quiero si tengo alas pa’ volar*”, e um grafite de Panmela Castro, em que ela pinta uma mulher de cabelos longos e escreve o enunciado “... lugar de mulher é onde ela quiser...” e traduz a frase de Frida para Língua Portuguesa “... pés? para quê os tenho se tenho asas para voar?”.

Esse grafite foi pintado para inaugurar a exposição *Frida Kahlo – Conexões entre Mulheres Surrealistas no México, realizada na Caixa Cultural, em São Paulo, em 2016*. À luz da Análise de Discurso, objetivamos examinar quais Formações Discursivas podem admitir essas imagens, quais posições sujeito presentes nessas FDs estão em jogo, a fim de compreendermos como se dá a produção de sentidos em tais materialidades.

Para analisar a conexão entre o grafite e um dos desenhos do diário de Frida, inicialmente, apresentaremos algumas noções teóricas e, em um segundo momento, examinaremos o fio de memória que os conecta. Por último, apresentaremos nossas considerações finais, em que apontamos que essa conexão se realiza através da tradução de um enunciado da autoria de Frida Kahlo e também por conta das condições de produção em que o grafite foi desenhado.

2 Pressupostos teóricos

A fim de pensar a relação entre duas materialidades, o grafite de Panmela Castro e o diário de Frida Kahlo, apresentamos alguns conceitos que orientam nosso olhar analítico.

A princípio, queremos expor as palavras de Pêcheux e Fuchs (1975, p. 166) sobre a Formação Discursiva (FD). Segundo os autores, a FD determina “o que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada numa conjuntura”. Para dizer, o sujeito se coloca em uma dada FD que lhe permite significar o modo como a ideologia lhe interpelou.

A materialização das palavras, das cores e das formas resulta dos processos de interpelação e de atuação do inconsciente sobre o sujeito, ou seja, são efeitos do funcionamento da ideologia e do inconsciente.

Conforme Pêcheux e Fuchs (1975, p. 167), a FD existe “no interior de determinadas relações de classes”. Nesta perspectiva, pensamos as questões de gênero como integrantes dessas relações. Sobre a obra de Panmela Castro, diríamos que se inscreve em uma FD feminista que integra uma Formação Ideológica de Gênero, fazendo significar a disputa entre sentidos no tocante a esse tema.

Sobre a Formação Ideológica (FI), apresentamos as palavras de Haroche (1971, p. 102), citada por Courtine (2009, p.71):

Cada formação ideológica constitui assim um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem individuais nem coletivas nem universais, mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflitos umas em relação às outras.

Consideramos a FI de gênero como um composto de ações, de domínios sempre antagônicos que ao referir-se a esse tema (gênero) sinaliza para enfrentamentos ideológicos. Isso se dá, porque a FI comporta diferentes FDs que, por sua vez, podem acomodar diferentes posições sujeitos. O grafite analisado pertence a uma FI de gênero e uma das FDs que lhe compõe é a FD feminista – no grafite, é esta que produz sentidos no tocante ao lugar social ocupado pela mulher. Ou seja, a imagem não está fora de uma historicidade, ao contrário, ela resulta de uma rede de articulação de elementos e das condições em que foi produzida.

A partir da interpelação ideológica, o sujeito se inscreve em uma FD que lhe permite enunciar e produzir sentidos. Segundo Courtine (1999, p. 20), ao falar sobre FD, “o que se vê funcionar, em revanche, são *posições de sujeito* que regulam o próprio ato de enunciação: o interdiscurso, sabe-se, fornece sob a forma de citação, recitação ou pré-

construído, os objetos do discurso” (COURTINE, 1999, p. 20).

É importante apontar a relação entre FD e interdiscurso, conforme a compreensão de Courtine (2009, p.73), que afirma: “É no interior de uma FD que se realiza o assujeitamento do sujeito (ideológico) do discurso”. Em outras palavras, é nela que é possível perceber como a ideologia interpelou o sujeito. No entendimento do autor, não há como dissociar a FD do interdiscurso, já que tudo que é dito, já significou antes, “sob a dependência do interdiscurso” (Idem). Conforme Pêcheux (2014, p. 149): “Podemos chamar de interdiscurso a esse ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas”.

É possível afirmar que as imagens analisadas a seguir são produzidas a partir das possibilidades que o interdiscurso oferece e do funcionamento da ideologia. Em outras palavras, o interdiscurso oferece modos de significação e a ideologia, através da FD inscrita em uma FI, produz as posições sujeito em funcionamento nas materialidades recortadas para análise. Nesse sentido, é importante assinalar que ao falar em sujeito, não o tomamos como unidade empírica, mas sim como um posicionamento ideológico, pois na compreensão de Courtine (2009, p. 86), ele não é “gramatical, tampouco o sujeito da enunciação”, ele é pensado como uma “posição de sujeito” e é essa a concepção considerada nesse estudo: o sujeito é uma posição².

A língua somente pode ser pensada em sua constituição ideológica e metafórica. Nessa acepção, é importante assinalar qual a nossa compreensão sobre metáfora: é uma forma de funcionamento da língua que aponta para deslizamentos de sentidos, pois resulta da relação da língua com a ideologia.

Dizendo de outra maneira, a metáfora nos obriga a

² É importante salientar que nos estudos da AD se consideram outros aspectos da noção de sujeito, como enunciador e como lugar social. Porém, estas noções não serão aqui discutidas, pois acreditamos que “posição sujeito” é a noção que mais se adequa.

descosturar evidências para lidar com os deslizamentos de sentidos, já que um dado enunciado funciona com base na substituição de uma palavra por outra, de um sentido por outro.

Então, se a língua é metafórica, estamos sempre em processo de substituição de sentidos. Conforme Orlandi (2007, p.13): “O sentido não pára; ele muda de caminho”. Desse modo, é possível colocar que ele está sempre em movimento, em dispersão. Para exemplificar, podemos considerar a tradução de um enunciado da autoria de Frida no grafite exibido a seguir – os sentidos se deslocam e apontam para outras direções, pois as palavras passam a significar diferentemente, já que estão subjugadas a outras condições de produção.

É preciso considerar que as materialidades estudadas, um grafite e um desenho, são textos construídos por diferentes linguagens. Vejamos as palavras de Souza (2011, p. 76) sobre o grafite:

O grafite é um texto multissemiótico, que mescla o verbal e o não verbal, com diferentes técnicas e estilos para intencionalmente interferir na paisagem urbana. O grafiteiro ou a grafiteira pintam temáticas significativas do momento em que se vive. Classicamente os trabalhos que se apropriam dos muros e fachadas são utilizados para “mandar sua mensagem”.

O grafite se coloca como um exercício de linguagem, como um texto que sinaliza para processos de significação. Conforme Orlandi (2015, p. 70), o texto “é unidade afetada pelas condições de produção” e “sobretudo, espaço significante: lugar de jogo de sentidos, de trabalho da linguagem, de funcionamento da discursividade”. Dessa forma, consideramos o grafite, assim como o diário, como unidade que abriga sentidos.

O diário é uma materialidade que intenta preservar as memórias de uma existência, é um registro de experiências autobiográficas. Entendemos o diário como um texto construído sob determinadas condições de produção, que representa um discurso resultante da imbricação

entre língua e história. Os enunciados verbais e visuais que compõem o diário de Frida permitem analisar o processo de constituição e da subjetivação do sujeito, haja vista que são efeitos da interpelação da ideologia e do inconsciente. Nesses enunciados, é possível analisar as posições ideológicas adotadas pelo sujeito. É importante reiterar que não se trata de analisar os dizeres de um indivíduo, de pensar o empírico, mas sim de analisá-los em seu viés social, haja vista que se materializam em uma rede, ou seja, consideramos esses dizeres como resultados de processos ideológicos.

As imagens examinadas a seguir se conectam porque no grafite há uma tradução de um enunciado escrito por Kahlo em seu diário. No grafite, a tradução é uma das ferramentas que movimenta, que desloca os sentidos e, por isso, é importante apontar para os estudos da tradução numa perspectiva discursiva. Mittmann (1999, p. 221) entende que o processo tradutório se caracteriza por “subjetividade e heterogeneidade de vozes”. Para a autora, não se trata apenas de escrever uma mensagem em outro idioma, mas sim de produzir sentidos. Nessa perspectiva, o enunciado traduzido no grafite é uma leitura que se faz do texto escrito no diário de Frida.

Ao falar do tradutor, Mittmann (Ibid., p. 225) destaca que não se trata de uma tarefa individual, nem de uma mera mudança de código, mas sim de “um processo em que se estabelecem relações de sentido com outros discursos, dentre eles, o discurso dito ‘original’”. Desse modo, a tradução “será resultado de novas condições de produção de discurso, de diferentes relações de sentido” (Ibid., p. 226). O processo tradutório, ainda de acordo com a autora (Ibid., p. 224), é “um processo discursivo”.

Posto isto, a partir da tradução evidenciada no grafite, é possível examinar as posições sujeito em funcionamento.

3 Relações discursivas entre o grafite de Panmela Castro e o diário de Frida Kahlo



Fonte: https://www.google.com/search?q=mural+de+panmela+castro+na+caixa+cultural&rlz=1C1AVFC_enBR832BR832&tbm=isch&source=in&ictx=1&fir=iXXMSt6rbRQfgM%253A%252C6haYrCXI38yJvM%252C.&vet=1&usq=A14-kTOkuxHpYljGYVgn5gImcx5O-MtQ&sa=X&ved=2ah-UKEnjg-oLxx0qjiAbVJXK0KHbSFBsgQ9QEWAnoECAkQC4#imgre=MEorG4BSsuga6M:&vet=1

No grafite analisado, há uma retomada de um enunciado escrito por Frida Kahlo em seu diário, o que nos faz assinalar para as condições de produção. Ao estudar discursos é imprescindível apontar para elas, haja vista que não é possível pensar os enunciados sem considerar o modo como foram produzidos, já que todos os dizeres estão inscritos em uma teia de sentidos já-formulada e significam conforme as condições em que foram enunciados.

A figura 1 exibe um grafite pintado na fachada da Caixa Cultural, em São Paulo, no ano de 2016, pela grafiteira Panmela Castro, também conhecida como Anarkia Boladona, que pinta temáticas feministas.

Este mural foi pintado um pouco antes de a instituição receber a exposição *Frida Kahlo – Conexões entre Mulheres Surrealistas no México*.

Ao analisar o grafite, intentaremos pensar seu funcionamento em uma dada FD, assinalar as posições sujeito e examinar como produzem sentidos. Com o propósito de melhor organizar o texto, apresentaremos, inicialmente, a análise do enunciado “... lugar de mulher é onde ela quiser...” e, posteriormente, “... pés? para quê os tenho se

tenho asas para voar?”. Dado que este último se trata de uma tradução de um enunciado escrito por Kahlo em seu diário, analisaremos também o seu desenho para pensar a conexão discursiva com o grafite.

3.1 Uma análise da SD: O lugar de mulher é onde ela quiser

Courtine (2009), ao discutir o enunciado dividido, explica que uma unidade significativa pode acomodar enunciados integrantes de FDs adversas. Considerando seu entendimento, ao estudar a Sequência Discursiva (SD) “...lugar de mulher é onde ela quiser...” (SD 1), pretendemos analisar como os sentidos são produzidos de forma antagônica. Para isso, examinaremos as tensões sociais significadas nesse dizer, a FD em que se inscreve e as posições sujeitos em funcionamento.

A SD 1 sinaliza para um espaço social ocupado pela mulher e parece resistir ao dito popular “lugar de mulher é na cozinha” (SD 2). É possível dizer que a FD feminista determina a existência da SD 1 e tensiona a SD 2, já que significa o espaço da mulher de modo antagônico. A tensão se estabelece nas SDs quando apresentam diferentes interpretações sobre o lugar social que ela deve ocupar. Nas SDs 1 e 2 há sentidos que disputam espaço de significação.

A SD 1 contesta o sentido de que a mulher deve ocupar apenas espaços domésticos, o que provoca tensões, pois sinaliza para outro modo de significá-la, ou seja, o seu lugar não é apenas a cozinha e a sua tarefa não mais se restringe às tarefas do lar. A SD 2, que funciona como modo de opressão de gênero, retorna como pré-construído na SD 1. Segundo Pêcheux (2014, p. 158), o pré-construído remete

àquilo que todo mundo sabe”, isto é, aos conteúdos de pensamento do “sujeito universal” suporte da identificação e àquilo que todo mundo, em uma “situação” dada, pode

ser e entender, sob a forma das evidências do “contexto situacional.

Analisamos a SD 1 em sua relação discursiva com o não-dito – considerado aqui como o que se quer negar – que lhe constitui para que seja viável apontar como os sentidos estão em conflito. Conforme Indursky (2013, p. 261), “a *negação* é um dos processos de internalização de enunciados oriundos de *outros* discursos”. Apesar de não haver advérbios de negação na SD 1, a consideramos como uma negação da SD 2, já que a SD 1 funciona na lógica de recusá-la. Ou seja, a SD 2 é o discurso outro que está sendo contrariado.

O não-dito assinala para sentidos que permanecem estáveis. É desse modo que o conflito se estabelece: a SD 2 (o não-dito) funciona para fazer permanecer os sentidos que a SD 1 desloca. Entre as SDs examinadas há uma tensão: o não-dito (SD 2) cristaliza uma ideologia machista já-dada, enquanto o dito (SD 1) inquieta essa significação, pois contesta as opressões de gênero, colocando-se como uma forma de ressignificar o lugar social ocupado pela mulher. Essa é a disputa entre os sentidos: é o dito em confronto com o não-dito já legitimado.

Ao analisar a SD 1, verificamos que ela produz polissemia: a SD 1 retoma um ditado popular para elaborar um enunciado e, ao fazê-lo, formula outro sentido, ou seja, a SD 1 coloca sentidos diferentes em funcionamento, em disputa. Na SD referida, a retomada de um enunciado se realiza no fragmento “... o lugar da mulher é” e o deslocamento de sentidos se constrói no trecho “onde ela quiser ...”, que, por sua vez, semântica e discursivamente está em relação de oposição com o trecho “é na cozinha”, pertencente a SD 2. É nesta substituição de “é na cozinha” por “onde ela quiser” que o deslocamento se dá, pois os sentidos apontam para diferentes direções – é na materialidade linguística que eles se fazem outro.

A SD 1 aponta para processos polissêmicos, pois movimentam os sentidos, já que o sujeito que o enuncia não se contenta com o não-dito que nela funciona: “o lugar da mulher é na cozinha”. Esse não-dito não significa ausência de sentidos, mas sim o que não pode ser dito, mas que continua pulsando (ORLANDI, 2007). O não-dito também é espaço discursivo e, por isso, se significa mostrando que as mulheres estão historicamente inscritas numa ideologia patriarcal que significa sua existência desde uma lente machista. Dessa forma, a SD 1 é efeito do não-dito, a SD 2, e provoca deslocamentos de sentidos, inclusive pelo uso das reticências que os deixam à deriva.

Um ponto que nos inquieta bastante na SD 1 é a afirmação de que cabe à mulher escolher seu lugar: “é onde ela quiser”. A escolha, segundo a perspectiva teórica da AD, está determinada pela ideologia, ou seja, as possibilidades dadas ao sujeito são já significadas de alguma forma e somente por esta razão é possível escolher. É a partir desta determinação ideológica que o sujeito ocupa uma posição mostrando o modo como foi interpelado (ALTHUSSER, 1996).

É importante sinalizar que ao analisar o trecho “é onde ela quiser”, não estamos considerando um sujeito empírico, pois, como já explicado, não se trata de uma escolha individual, mas sim de uma determinação ideológica. A escolha não é livre, é determinada pelo funcionamento da ideologia. Os lugares que podem ou não ser ocupados já estão determinados pelas condições socio-históricas e o lugar em que a mulher se coloca é efeito dessas determinações.

A SD 1 aponta para a possibilidade de a mulher assumir uma posição que se mostra desidentificada com modos conservadores de significar os espaços que podem ser ocupados por ela. Conforme Pêcheux (2014, p. 159), a “*tomada de posição* não é, de modo algum, concebível como um ‘ato originário’ do sujeito falante” – ou seja, a

tomada de posição somente é possível, pois ela já está significada.

Sob determinações ideológicas, ao enunciar a SD 1, o sujeito sinaliza uma posição (já lá) que significa rupturas e é na língua que isto se dá, são os furos que a língua comporta que possibilitam outros efeitos de sentidos. Nas palavras de Leandro Ferreira (2003, p.44): “Se não houvesse furos, estaríamos confrontados com a completude do dizer, não havendo espaço para novos e outros sentidos se formarem”.

Considerando as condições de produção em que o grafite foi desenhado e exposto – convidada pela Caixa Cultural, Panmela Castro pinta o mural para inaugurar a exposição chamada *Frida Kahlo - Conexões entre Mulheres Surrealistas no México* – é possível falar em uma FD feminista, comportada em uma Formação Ideológica de Gênero. A posição sujeito na SD1 se contrapõe às ideologias machistas e nega a possibilidade de a mulher ser significada apenas como dona de casa, produzindo, dessa forma, dois efeitos de sentidos: um efeito de sentido de recusa – já que recusa ditos populares que inferiorizam o lugar social ocupado pela mulher – e um efeito de sentido de emancipação – dado que significa de modo progressista esse lugar social. Posto isso, diríamos que a posição sujeito identificada no grafite é de ativista social. Analisamos o trabalho artístico de Panmela em relação ao seu ativismo político, pois seu grafite se insere no campo de experiências artísticas comprometidas em relacionar arte e ativismo: “Trata-se de um ativismo, entretanto, de um ativismo da diferença. Trata-se de empreender lutas” (VASCONCELLOS, 2012, p. 14).

3.2 “... pés? para quê os tenho se tenho asas para voar?”

O grafite analisado (figura 01) traz o enunciado “... pés? para quê os tenho se tenho asas para voar?” (SD 3). Trata-se de uma tradução de uma proposição escrita em Língua Espanhola por Kahlo, em seu diário, no ano de 1953 (KAHLO, 2014). Para analisar o funcionamento dos sentidos no enunciado referido, é importante examinar o desenho e a frase da autoria da pintora mexicana, para que seja possível assinalar se há deslocamentos de sentidos no movimento de tradução.

3.2.1 Frida e um corpo mutilado: “*pies para qué los quiero si tengo alas pa’ volar*”

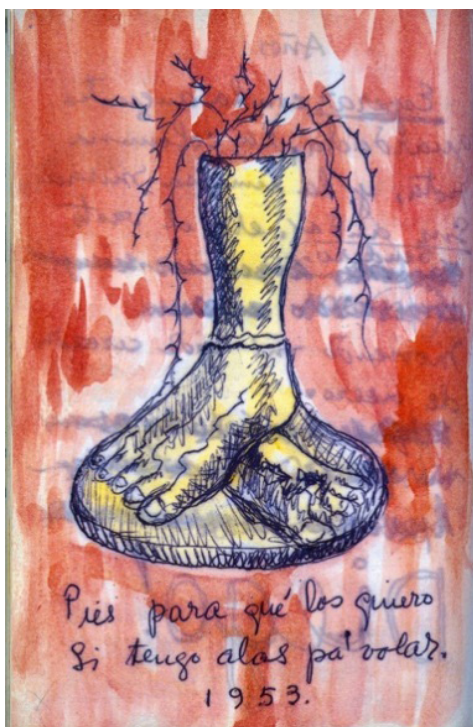


Figura 02: Obra de Frida, 1953.

Fonte: Diário de Frida.

As obras de Frida Kahlo são reconhecidas por expor símbolos da cultura mexicana e por materializar suas experiências.

Em seu diário, ela desenhou um corpo fragmentado como mostra a figura 02. Os pés

estão desenhados sobre uma espécie de suporte em formato arredondado, e o pé e parte da perna direita estão sobre o pé esquerdo que serve de apoio. O fundo pintado de cor vermelha parece remeter a sangue e sinalizar uma saúde dilacerada por um acidente e por enfermidades que afetaram a pintora desde a infância.

Analisando as condições de produção em que esse desenho está inscrito, diríamos que assinala para limitações físicas, já que em 1953, Frida foi submetida a amputação da sua perna direita (HERRERA, 2011).

Pensando o sujeito nesse desenho, colocaríamos que a forma como a perna está desenhada aponta para um sujeito sem perspectiva, pois se assemelha a um jarro que acomoda galhos secos que parecem remeter a uma existência sem vida.

O enunciado “*Pies para qué los quiero si tengo alas pa’ volar. 1953*”, SD 3, trata-se de uma pergunta indireta. Nessa sentença, é possível analisar um jogo de forças, pois o sujeito assume, em uma FD, uma posição de contestação que põe em funcionamento dois efeitos de sentidos: o de subversão e de conformismo.

Em nossa análise, no enunciado analisado, a posição sujeito é de contestação, pois questiona um já-sabido: todos querem pés. Ao assumir essa posição, o sujeito não se submete ao sofrimento que a ausência dos pés poderia causar e faz significar sentidos não previstos: a substituição dos pés pelas asas, o que aponta para um efeito de subversão. Ao dizer “*si tengo alas pa’ volar*”, o efeito de subversão irrompe diante do nosso olhar analítico, pois reitera a aceitação da privação dos pés e valoriza sua capacidade intelectual. Entendemos que “*alas*” funciona discursivamente como uma metáfora – entendida como um sentido pelo outro – como poder de criação artística, de imaginação, que se sobrepõe ao corpo físico.

O efeito de sentido de conformismo aponta para uma adequação do sujeito à situação. Para a posição sujeito em funcionamento, os pés não são partes essenciais do corpo, podendo ser substituídos pelas asas, ainda que seja na ordem do imaginário. Ao colocar “*Pies para que los quiero*”, além de produzir um efeito de subversão, se produz também um efeito de conformismo, pois o sujeito reitera a aceitação da privação dos pés e despreza essa perda ao questionar de modo indireto a necessidade de possuí-los.

Nesse trecho do enunciado, “*si tengo alas pa’ volar*”, é possível pensar o furo da língua que sinaliza para o furo do sujeito: o inconsciente. O sujeito elabora uma sentença apontando a recusa daquilo que está no nível do consciente: ninguém tem asas. Essa é uma posição sujeito que sinaliza para a ilusão de estar na fonte dos sentidos, que pode determinar “suas” decisões e escolhas, como se em nada elas se relacionassem a determinações ideológicas.

Isso leva a considerar o funcionamento do esquecimento nº 1 e nº 2, pois o sujeito tem a ilusão de controlar os sentidos através da enunciação. Ele esquece que tudo já está significado. Vejamos as palavras de Pêcheux e Fuchs (1975, p. 178), que dão suporte teórico à nossa análise:

É preciso não perder de vista que o recalque que caracteriza o “esquecimento nº 1 regula, afinal de contas, a relação entre o dito e não-dito no “esquecimento nº 2” onde se estrutura a sequência discursiva. Isto deve ser compreendido no sentido em que, para Lacan, “todo discurso é ocultação do inconsciente”.

Na SD 3, podemos analisar os esquecimentos nº 1 e 2 a partir da base linguística. O esquecimento nº 1 está na ordem do funcionamento da ideologia, portanto, é constitutivo da linguagem e faz com que o sujeito esqueça que seus enunciados resultam da interpelação ideológica e da ação do inconsciente.

O esquecimento nº 2 remete ao empírico, ao trabalho do sujeito em colocar-se como fonte do dizer, como detentor dos sentidos.

As condições de produção desse desenho, como já explicado, coincidem com o período em que Frida sofreu a amputação da perna. A data é um recurso linguístico importante para marcar as condições em que o sujeito do dizer se inscrevia. O diário é um espaço que guarda segredos, que materializa experiências mais íntimas e elabora uma narrativa sobre memórias de um sujeito. A escrita de diários se coloca como uma atividade no âmbito intimista, por essa razão, se diferencia de outras escritas. Explicando de outro modo, seu caráter é confessional e proporciona ao autor uma liberdade para significar seus anseios, ao passo que o submete a um tipo de escrita.

A maneira como as linguagens verbal e plástica estão dispostas no desenho estudado, aponta para a contradição do sujeito, pois no enunciado, ele coloca não precisar dos pés, dado que tem asas para voar, porém, desenha os pés e não as asas. O sujeito parece resistir em aceitar que o corpo físico e a intelectualidade estão na mesma disposição de necessidade, por isso, tenta compensar a ausência dos pés, afirmando ter asas.

No enunciado, as “*alas*” são significadas como liberdade, ou seja, a liberdade não se relaciona a um corpo físico que pode locomover-se, não se relaciona aos pés, mas sim a um corpo mutilado, a um poder de imaginação e de reflexão. Em nossa análise, a palavra “*alas*” cumpre a função de uma metáfora, pois significa discursivamente como um modo de deslocar sentidos, de desfazer evidências, mostrando como a língua tem seu funcionamento sempre metafórico. A metáfora constrói deslocamentos ao substituir um sentido pelo outro, por isso, é possível dizer que na palavra analisada há um jogo de sentidos que somente existe porque a língua permite deslocamentos,

porque nela sempre há um furo que possibilita o sentido ser outro.

3.2.2 Tradução e movimento de sentidos

Para analisar a tradução, optamos por examinar inicialmente o desenho de Frida em que o enunciado original está colocado e, em seguida, examinar o grafite, para estudar se há deslocamentos de sentidos. Ao traduzir uma sentença escrita por Frida em outro espaço discursivo, alteram-se as condições de produção e, conseqüentemente, os sentidos se deslocam. O enunciado no diário de Frida não tem o mesmo funcionamento discursivo que sua tradução no grafite, pois é outro dizer, que sinaliza para diferentes posições sujeito e diferentes condições de produção.

Para assinalar os deslocamentos de sentidos é importante reiterar as especificidades das materialidades discursivas. O diário, como explicado anteriormente, é um espaço discursivo que admite confissão de sentimentos e registra acontecimentos marcantes, com uma escrita sempre destinada ao próprio autor. A tradução de um enunciado do diário de Frida em um grafite, espaço discursivo que ocupa um lugar no âmbito urbano, sinaliza para outro tipo de escrita, para uma escrita que não é confessional. O grafite deseja olhares que o diário não almeja, esse é o deslocamento de sentido mais explícito ao nosso olhar.

No processo tradutório do enunciado da autoria de Frida por “... pés? para quê os tenho se tenho asas para voar?” (SD 4), há a substituição do verbo “querer” pelo verbo “ter”, o que sinaliza para um deslocamento de sentidos, haja vista que “querer” está na ordem do desejo e “ter”, da posse. O sujeito da SD 4 questiona uma posse (“para quê os tenho”), enquanto o da SD 3 questiona um desejo (*para qué los quiero*). Na tradução do enunciado, o desejo deslizou para posse. Na SD 3, o sujeito remete à amputação e diante disso questiona o

seu querer – questiona querer ter pés. Na SD 4, o sujeito afirma ter pés e não precisar deles, já que possui asas. Nessa perspectiva, a tradução se dá de modo polissêmico, dado que há deslocamento de sentidos.

Os sentidos se deslocam, pois, no diário, o enunciado produz efeitos de subversão e de conformismo. No grafite, não se trata de subverter o desejo de ter pés, nem de se conformar em não tê-los, mas sim de afirmar que eles existem e de questionar sua existência. Nessa perspectiva, entendemos que a posição sujeito no grafite também é de questionamento.

Pensando o funcionamento discursivo das palavras “asas” e “*alas*”, elas remetem a um mesmo sentido, tanto na Língua Espanhola como na Portuguesa: o sentido metafórico que reporta a um voo imaginário, a uma capacidade intelectual, em ambas materialidades – nesse entendimento, a tradução se deu de modo parafrástico, já que os sentidos não se deslocam. Conforme Orlandi (2015, p. 34), “os processos parafrásticos são aqueles que pelos quais em todo dizer sempre há algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória”. Para Barbai (2011, p.373), as “palavras pousam” e este pouso parece apontar para as paráfrases que tentam estabilizar os sentidos ainda que brevemente. A palavra “asas” parece ter um sentido metafórico já estabilizado nessas duas línguas, parece que o sentido já pousou.

O grafite assinala uma conexão discursiva com o diário de Frida e se coloca como uma forma de significá-lo, ao passo que constrói um dizer que resulta de uma memória, de um já-dito. É importante colocar que o grafite não especifica a data, o que sinaliza para um sentido que se desloca, para uma posição sujeito que não deseja especificar o período, diferentemente de como se dá no diário. Ele não apresenta um elemento temporal, pois como arte de rua, não se vincula a um período de

tempo. Ou seja, o indispensável na construção do diário, é banal para o grafite.

O que possibilita a discursivização de tal grafite é a inscrição do sujeito em uma dada FD feminista. É a partir dela que ele se sente autorizado para se opor a já-ditos que pretendem manter o sentido de inferiorização do lugar social da mulher. Nessa FD, os enunciados produzem um efeito de sentido de recusa, pois há uma rejeição a já-significados. Para que esse efeito surgisse, o sujeito regulou uma posição, um posicionamento ideológico que contrariasse os sentidos já-dados, construindo uma posição sujeito de ativista.

Breves considerações finais

Sobre a conexão entre as imagens artísticas exibidas anteriormente, diríamos que, no grafite, o movimento do cabelo parece remeter às asas faladas por Kahlo em seu desenho. As palavras também aparecem em movimento, elas não são escritas em linha reta, mas acompanham o movimento do cabelo, parecendo remeter ao movimento dos sentidos. No diário, os pés são desenhados sem vida para falar de um corpo mutilado e de uma liberdade imaginária, no grafite, os cabelos parecem substituir os pés e remeter a deslocamentos de sentidos no que se refere à liberdade da mulher.

Nas materialidades examinadas, assinalamos as FDs em que possivelmente podem estar inscritas as posições sujeito em jogo e os efeitos de sentidos produzidos. Ao analisar o grafite, identificamos uma posição sujeito ativista que se inscreve em uma FD feminista, produzindo, a partir dela, dois efeitos de sentidos: o de recusa e o de emancipação. Na obra de Kahlo, detectamos dois efeitos de sentidos, o de subversão e de conformismo, criados a partir de uma tomada de posição de contestação, haja vista que questiona um já-significado: todos querem pés.

Em relação ao enunciado "... lugar de mulher é onde ela quiser...", o deslocamento de

sentidos e os conflitos também são identificados, pois trata-se de uma paráfrase de um dito popular que desqualifica as mulheres. Esse enunciado desloca e atua como uma resposta a um dito popular já estabilizado.

A partir da análise, sinalizamos que, ao conectar-se à obra de Frida Kahlo, o grafite produz processos de deslocamentos de sentidos no tocante à tradução de um enunciado escrito em seu diário. Ao grafitar "... pés? para quê os tenho se tenho asas para voar?", nos parece que os sentidos se deslocam, haja vista que não se trata de um dizer autobiográfico, mas sim de uma tradução em outro espaço discursivo e sob outras condições de produção. Nessa perspectiva, além da tradução, há outro fio que conecta o grafite de Panmela ao desenho de Frida: o espaço em que o grafite é exposto – espaço que recebeu uma exposição com obras de Frida Kahlo. Desse modo, a conexão entre as unidades imagéticas analisadas se realiza através da tradução de um enunciado escrito por Frida em seu diário e pelas condições em que ela foi produzida.

Referências bibliográficas

ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado. In: ZIZEK, Slavoj (org.). **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 105-142.

BARBAI, Marcos Aurélio. E suas palavras pousam: sujeito, ideologia e inconsciente. In: AUTORES **Análise do discurso no Brasil: pensando o impensado sempre**. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: Editora RG, 2011. p. 373-386.

COURTINE, Jean-Jacques. O Chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. In: INDURKY, Freda et al. (org.). **Os múltiplos territórios da análise do discurso**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 1999. p. 05-23.

_____. **Análise do discurso político:** o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos. EDUFSCAR, 2009.

HERRERA, Hayden. **Frida:** a biografia. Trad. Renato Marques. São Paulo: Editora Globo, 2011.

INDURSKY, Freda. **A fala dos quartéis e outras vozes.** Campinas: UNICAMP, 2013.

KAHLO, Frida. **El diario de Frida Kahlo:** un íntimo autorretrato. México, Distrito Federal: La vaca independiente, 2014.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. O quadro atual da Análise de Discurso no Brasil. **Nome da revista Revista do Programa de pós-graduação em Letras.** Universidade Federal de Santa Maria. n. 27, p. 39-46, dez, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11896/7318>. Acesso em: 20/03/2019.

MITTMANN, Solange. Heterogeneidade e função do tradutor. **Cadernos de Tradução.** Florianópolis, v. 1, n. 4, p. 221-237, jan, 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5533/6575>. Acesso em 20/03/2019.

ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio:** no Movimento dos Sentidos. 6 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

_____. **Análise do discurso:** princípios de procedimentos. 12 ed. Campinas: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas [1975]. In: Gadet, Françoise, Hak, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. 5 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência: Poesia, Grafite, Música, Dança:**

Hip-hop. São Paulo, Editora Parábola, 2011.

VASCONCELLOS, Jorge. Arte e Política no Contemporâneo: o Comum e o Coletivo. In: **Revista Poiésis**, n 20, Santa Catarina, 2012. p.13-16.

Submissão: 28 de maio de 2019.

Aceite: 27 de julho de 2019