

DISCURSIVIDADES ARTÍSTICAS NA LUTA DE CLASSES: PROCESSOS DISCURSIVOS

Nádia Régia Neckel¹

Resumo: Este texto parte das formulações dos capítulos finais de “Semântica e Discurso”, cuja propostas deste dossiê é prestar homenagem aos 50 anos desta obra. Busco, na esteira das formulações de Michel Pêcheux, compreender os gestos artísticos como operadores de fissuras no social e modos de resistência. A partir da teoria materialista dos processos discursivos discuto a constituição dos sujeitos e dos sentidos na luta ideológica, tomando as discursividades artísticas como um espaço privilegiado de leitura. A luta de classes, sempre assimétrica, se manifesta na estrutura desigual das formações ideológicas, marcadas pela contradição entre reprodução e transformação. Nesse contexto, a experiência artística opera como um campo de resistência, desestabilizando o “Efeito-Sujeito (centração-origem-sentido)” (Pêcheux, 1997, p.193) e criando deslocamentos que fissuram as formações discursivas dominantes. A relação entre arte e ideologia se insere no debate sobre a produção do conhecimento, e, como diz Pêcheux (1997, p.198), todo discurso científico mantém uma relação inescapável com ideologias teóricas, afastando a possibilidade de uma verdade pura e autônoma. O discurso artístico (Neckel, 2004), por sua vez, nunca reivindicou para si essa pretensão de verdade, o que lhe confere um papel singular na produção de conhecimento. Em sua dimensão metafórica e metonímica, a arte torna visíveis as fraturas do social, operando deslocamentos que tensionam os modos de constituição dos sujeitos e dos sentidos. A experiência estética, inscritas nas condições ideológicas de seu tempo, constituem-se em um espaço de leitura e reelaboração do político. Se, como ensina Pêcheux, a prática teórica é também uma prática política e a interpelação ideológica se dá na imbricação entre aparelhos ideológicos e repressivos do Estado, acentua-se que a censura às artes e ao corpo é um sintoma recorrente em contextos de ascensão de posições ditatoriais e um movimento estratégico de dominação. No Brasil, a análise do discurso tem ampliado a compreensão das materialidades discursivas, reconhecendo no discurso artístico um lugar de problematização das relações ideológicas e para a construção de outras formas de resistência.

Palavras-chave: Discurso Artístico. Prática Política. Processos discursivos. Resistência.

DISCOURSIVITÉS ARTISTIQUES DANS LA LUTTE DES CLASSES : PROCESSUS DISCURSIFS

Abstract: Ce texte prend pour point de départ les formulations des chapitres finaux de « Sémantique et Discours », dont ce dossier propose de commémorer le 50e anniversaire. Dans le sillage des thèses de Michel Pêcheux, nous cherchons à comprendre les gestes artistiques comme des opérateurs de

¹ Doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP, 2010), tendo feito sanduíche na Universidad de Buenos Aires, Argentina em 2008. Atualmente é docente permanente da Universidade do Sul de Santa Catarina no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem. E-mail: nregia75@gmail.com

fissuras dans le social et des modalités de résistance. Depuis dans la théorie matérialiste des processus discursifs, nous discutons la constitution des sujets et des sens dans la lutte idéologique, en prenant les discursivités artistiques comme un espace de lecture privilégié. La lutte des classes, toujours asymétrique, se manifeste dans la structure inégale des formations idéologiques, marquée par la contradiction entre reproduction et transformation. Dans ce contexte, l'expérience artistique opère comme un champ de résistance, déstabilisant l'« Effet-Sujet (centration-origine-sens) » (Pêcheux, 1997, p. 193) et créant des déplacements qui fissurent les formations discursives dominantes. La relation entre art et idéologie s'inscrit dans le débat sur la production de connaissance; comme l'affirme Pêcheux (1997, p. 198), tout discours scientifique maintient un rapport inéluctable avec les idéologies théoriques, écartant la possibilité d'une vérité pure et autonome. Le discours artistique (Neckel, 2004), quant à lui, n'a jamais revendiqué cette prétention à la vérité, ce qui lui confère un rôle singulier dans la production de connaissance. Dans sa dimension métaphorique et métonymique, l'art rend visibles les fractures du social, opérant des déplacements qui mettent en tension les modalités de constitution des sujets et des sens. L'expérience esthétique, inscrite dans les conditions idéologiques de son temps, se constitue en un espace de lecture et de réélaboration du politique. Si, comme l'enseigne Pêcheux, la pratique théorique est aussi une pratique politique et que l'interpellation idéologique s'effectue dans l'imbrication entre appareils idéologiques et répressifs d'État, il faut souligner que la censure exercée sur les arts et le corps est un symptôme récurrent dans les contextes de montée des positions dictatoriales et un mouvement stratégique de domination. Au Brésil, l'Analyse du Discours a élargi la compréhension des matérialités discursives, reconnaissant dans le discours artistique un lieu de problématisation des relations idéologiques et un levier pour la construction d'autres formes de résistance.

Mots-clés: Discours Artistique. Pratique Politique. Processus discursifs. Résistance.

Iniciando a Conversa...

A partir da teoria materialista dos processos discursivos de Michel Pêcheux, este trabalho discute a constituição dos sujeitos e dos sentidos na luta ideológica, tomando as discursividades artísticas como um espaço privilegiado de leitura.

Ao pensar com Michel Pêcheux que a luta de classes, sempre assimétrica, se manifesta na estrutura desigual das formações ideológicas, marcadas pela contradição entre reprodução e transformação me coloco a tarefa de ler as produções artísticas atravessadas por tais determinações. Nesse contexto, a experiência artística opera como um campo de resistência, desestabilizando o “Efeito-Sujeito (centração-origem-sentido)” (Pêcheux, 1997, p.193) e criando deslocamentos que fissuram as formações discursivas dominantes. Lugares de interpretação que questionam “a velha visão elitista que pretende que as classes dominadas não inventam jamais nada, porque elas estão muito absorvidas pelas lógicas do cotidiano” (Pêcheux, 2006, p. 53).

Falar de sujeito enquanto uma posição na perspectiva materialista da análise de discurso é, romper epistemologicamente com as perspectivas comunicacionais da linguagem e assumir que são os processos discursivos que colocam em “jogo” tais posições e que são as formações imaginárias que sustentam tal arquitetura. Ou seja, para a teoria materialista as relações de produção (modos de produção) e a luta de classes tecem processos discursivos a partir do funcionamento da forma-

sujeito e das condições de produção distinguindo aí, nas palavras de Pêcheux, “um duplo sistema de referência, para a prática científica e para a prática política” (1997, p. 189) e como ele bem enfatiza não há produção de conhecimento apartada da história da luta de classes (ibid. p. 190).

É premente ressaltar que ao pensar em produção do conhecimento recorro a outra formulação pecheutiana que diz que o “traço poético” não é o “domingo do pensamento” (2006, p. 53), a inteligência política e teórica não são propriedades das discursividades logicamente estabilizadas. São os pontos de deriva possíveis que interessam à AD como lugares de interpretação.

Tenho pensado na consequência teórico-política, para nós analistas de discurso, de assumir a afirmação de pensadores indígenas como Ailton Krenak (2021), Kaká Wera (2015): ou Geni Nuñez (2023) a respeito do “reflorestamento de imaginários”.

A partir das formulações de Michel Pêcheux podemos compreender os processos discursivos tanto na prática científica, quanto na, e talvez, principalmente, na prática política. Entendo, com este autor, que o “efeito de conhecimento” é coincidente com o “efeito de sentido inscrito no funcionamento de uma formação discursiva” (1997, b., p.192-193).

É preciso retomá-lo aqui, mesmo sendo uma citação bastante longa é necessária para garantir nosso gesto de leitura:

Nessas condições, porque continuar a falar de corte e de descontinuidade epistemológicos? Por uma razão essencial, cuja explicação não poderia ser fornecida enquanto a análise da forma-sujeito não tivesse disso introduzida: apoiando-nos sobre o que precede, diremos, pois, que o próprio dos conhecimentos (empíricos, descritivos, etc.) que precedem o corte em um campo epistemológico dado é que eles permanecem inscritos na forma-sujeito, isto é, que eles existem sob a forma de um sentido evidente para os sujeitos- seu suporte históricos -, através das transformações histórica que

afetam esse sentido. O que resulta disso no que se refere à discursividade é que o efeito de conhecimento coincide, nessas condições, com um efeito de sentido inscrito no funcionamento de uma formação discursiva, isto é, como se viu, o sistema das reformulações, paráfrases e sinonímias que a constitui. (...) (Pêcheux, 1997, b. p.192-193)

Pêcheux continua o texto pontuando que o processo histórico necessariamente se marca por cortes, segundo ele, “o momento histórico do corte que inaugura uma ciência dada é acompanhado necessariamente e um questionamento da forma-sujeito e da evidência do sentido que nela se acha incluída. (1997 b, p.193).

Sendo consequente com tal formulação é que questiono: em que medida podemos pensar o “reflorestamento de imaginários” e os rearranjos das “formações imaginárias” nas práticas teórico-políticas na contemporaneidade? O lugar das produções artísticas seriam um lugar acertado para essa tarefa, considerando-o como um lugar de discursividades “não logicamente estabilizadas”? Considerando todos os acontecimentos sociais e ambientais pelos quais estamos passando, questiono se não estaríamos em um “momento histórico de corte”? Necessário corte?

Cabe ressaltar e reiterar que longe de serem estas questões norteadoras de um trabalho acadêmico, o que faço é operar no eco da luta-contra colonial e, o que estou propondo, são de fato questões suleadoras do pensamento em pretensa ação de “reflorestamento de imaginários”. Penso que isso é ser consequente com o pensamento de Pêcheux que insistiu em dizer que discurso não é só campo de luta, mas pelo que se luta. Afinal: “a objetividade material da instância ideológica e caracterizada pela estrutura de desigualdade-subordinação do ‘todo complexo com o dominante’ das formações ideológicas de uma formação social dada, estrutura que não é senão a da contradição reprodução\transformação que constitui a luta

ideológica de classes” (Pêcheux, 1997, p.147).

Discursividades artísticas dissipando dicotomias hierárquicas e suleando o pensamento

A relação entre arte e ideologia se insere no debate sobre a produção do conhecimento, e, como diz Pêcheux (1997, p.198), todo discurso científico mantém uma relação inescapável com ideologias teóricas, afastando a possibilidade de uma verdade pura e autônoma.

O discurso artístico, por sua vez, nunca reivindicou para si uma pretensão de verdade tão comum às discursividades logicamente estabilizadas, o que lhe confere um papel singular como lugar de interpretação e formulação na produção de conhecimento. Em sua dimensão metafórica e metonímica, a arte torna visíveis as fraturas do social, operando deslocamentos que tensionam os modos de constituição dos sujeitos e dos sentidos.

As experiências estéticas, sobretudo as práticas artísticas do ativismo² contemporâneo, enquanto lugar de interpretação, inscritas nas condições ideológicas de seu tempo, constituem-se, portanto, em espaços de leituras e reelaboração do político, uma vez que se colocam à margem dos regimes de verdade pretensão pelo científico, tal como instituído na modernidade.

2 O termo Ativismo vem da intersecção entre arte, cultura e luta política. Não se trata de algo novo, os movimentos do dadaísmo e surrealismo já trilharam esse caminho por meio dos seus manifestos. Em 1929 Marinetti já nos dizia em seu Manifesto Futurista “Debes combatir com encarnizamiento estos tres enemigos irreductibles y corruptores del arte: la imitación, la prudencia y el dinero, que se resumen em uno solo: la cobardía. Cobardía ante los ejemplos admirables y ante las fórmulas consagradas. Cobardía ante la necesidad de amor y ante el temor de la miseria.” (in: Settimelli 2007, p.93). Na contemporaneidade estas lutas no campo da arte se atualizam, sobretudo na tentativa de percorrer outras discursividades que não as hegemônicas.

Se, como ensina Pêcheux, a prática teórica é também uma prática política e a interpelação ideológica se dá na imbricação entre aparelhos ideológicos e repressivos do Estado, acentua-se que a censura às artes e ao corpo é um sintoma recorrente em contextos de ascensão de posições ditatoriais e um movimento estratégico de dominação. Assim, o lugar das discursividades artísticas podem ser também um campo de construção de imaginários, campo de disputas e domínios daqueles que detém os meios de produção.

Compreendo então que o lugar das formações imaginárias sustenta as discursividades artísticas como um lugar de tensionamento do jogo de imagens (de/nestas projeções) e, conseqüentemente, dos sujeitos em “sua” tomada de posição. Ressalto que não estou falando aqui de imaginário na perspectiva do sujeito psicanalítico lacaniano, e sim, da perspectiva materialista discursiva que me permitiu pensar a noção de Projeções sensíveis (Neckel 2010), um sensível determinado na dobra inconsciente/ideologia que se marca nos modos de leitura/interpretação da e nas discursividades artísticas.

No Brasil, a análise do discurso tem ampliado a compreensão das materialidades discursivas, desde a primeira geração de analistas de discurso a multiplicidade do corpus de pesquisa foi alargando a noção de textualidade e sendo conseqüente com a noção de materialidade. Avançamos na trilha aberta por Pêcheux, fomos em busca da imagem, dos símbolos indígenas, da voz, do silêncio, da tecnologia, do cinema e das artes. Trabalhamos com uma disciplina viva, uma disciplina de interpretação. E, como nos diz Orlandi (1999): “Somos condenados a significar!”

Reconheço no discurso artístico (Neckel, 2004), um lugar de problematização das relações ideológicas e para a construção de outras formas de resistência.

Recorto agora três registros distintos de produções artísticas em diferentes tempos que me permitem, mesmo que brevemente, mostrar um pouco deste tensionamento:

1) A primeira, um registro fotográfico feito no Musée d'Orsay em janeiro deste ano de uma escultura que me chamou atenção, num primeiro momento, pelo tensionamento de sentidos cheios e mãos vazias de um menino e seu óculos de “realidade aumentada”. Ao contornar a escultura ao fundo (ou à frente) outra se faz ver: uma escultura do século XIX, “As quatro partes do mundo segurando a esfera terrestre”. Ou, “As quatro Ninfas” de Jean Carpeaux.

2) O segundo registro, é uma fotografia dos anos 70 do Fotógrafo Bahiano Luciano Andrade e que na década de 90 virou símbolo da luta pelos direitos das crianças e dos adolescentes. O cenário do registro também é uma escultura de um chafariz do século XIX. A imagem uma criança que dorme nos braços de uma “Mãe de Pedra”.

3) O terceiro registro, um fragmento de um vídeo-performance de Emerson Uyra que circula no youtube “Manaus a cidade Selva”, no momento em que ele performar refere-se às esculturas “O homem primitivo e o homem moderno” de 1964, do escultor Geraldo Florêncio de Carvalho encomenda pela Secretaria de Educação e Cultura. O enquadramento recortado do vídeo temos em primeiro plano a imagem de Uyra com sua máscara de conchas, sementes e palhas comentando os diferentes trajetos que as esculturas já fizeram pela cidade. Entre Uyra e as esculturas, uma grade.

Trata-se de três registros em momentos históricos distintos, mas que tocam diretamente em pensar a posição-sujeito do discurso. Se sujeito, para a análise do discurso é o que resulta de um processo de interpelação, a captura dessas imagens, não se marcam apenas por um recorte do olhar daqueles que as registraram, mas sobretudo daquilo que atravessam os sujeitos na e pela captura simbólica.

Posição-sujeito como rastro e marca das negociações entre inconsciente, linguagem, história e ideologia. Como bem nos lembra Orlandi: “A questão do sujeito e do sentido na linguagem é uma questão que faz intervir a filosofia e as ciências das formações sociais, sendo a questão do simbólico uma questão aberta, uma questão de interpretação” ([2004] 2020, p.29). Mas não qualquer interpretação, trata-se antes de tudo de um gesto de leitura material, ou seja, que considera a materialidade de sujeitos em sentidos. Sujeito enquanto forma-sujeito histórica (capital) e sentidos enquanto forma-material, como bem formulou a autora. Orlandi ressalta ainda que “não há sentido sem interpretação, e a interpretação é um excelente observatório para se trabalhar a relação historicamente determinada do sujeito com os sentidos, em um processo em que intervém o imaginário e que se desenvolve em determinadas situações sociais” (Orlandi, 2020, p 152).



Registro fotográfico no Musée D'ORSAY jan. 2025

Escultura: Elmgreen & Dragset, *This Is How We Play Together*, Fig 4, 2023, bronze, lacquer, 57-1/16" x 22-7/16" x 22-1/16" (144.9 cm x 57 cm x 56 cm) © Elmgreen & Dragset



Fotografia de Luciano Andrade ³"Mãe de Pedra": Imagem mostra menino em situação de rua dormindo no colo de uma estátua. Foto foi premiada e virou símbolo da luta pelos direitos das crianças e adolescentes na década de 1990.

Chafariz do Terreiro de Jesus⁴. Centro Histórico. Salvador.BA.
anos 70

3 Falecido em 2021. "Luciano atuou como cinegrafista na década de 70 e trabalhou com cinema 35mm. Dedicou-se à fotografia jornalística nos veículos A TARDE, onde foi editor de fotografia (2006/2007) e Tribuna da Bahia, além das principais redações do país: Folha de São Paulo, Isto é, Jornal do Brasil, O Estado de São Paulo, Veja, Carta Capital. Recebeu os prêmios fotográficos Abril(1983), Nikon e Esso (ambos em 1985). Em 2009, lançou o banco de imagens Photobahia." Fonte: <https://abi-bahia.org.br/fotojornalismo-baiano-perde-o-talento-de-luciano-andrade/> acesso em 10 abr. 2025

4 Chafariz, inaugurado em dezembro de 1856, parte do primeiro sistema de água encanada do Brasil. As esculturas neoclássicas, em ferro fundido, representam rios que banham a Bahia. Esse modelo de chafariz foi premiado na Exposição Universal de Paris, de 1855. Fonte: <http://www.bahia-turismo.com/salvador/centro-historico/terreiro-jesus.htm> acesso em 10 abr 2025



Imagem da Performance Cidade Selva de Emerson Uyra

Transcrição do áudio: (...) “*você conhece a história do homem primitivo e homem moderno; São esculturas encomendadas pelo governo em 1964 com o golpe militar. Ignorava-se tudo a todo custo. Mais uma vez, parece cobrir a memória em nome de uma identidade nacional, era mais apagamento indígena. Lá estavam as esculturas na praça da Saudade, depois de viajarem muitas vezes: porto, praça... e agora paço municipal. Dizem que o homem pré-histórico, significa a Amazônia primitiva que olha para o seu futuro, o homem moderno. Este homem moderno quando foi colocado segurava um globo que simbolizava a conquista da terra e apontava a conquista do espaço. É engraçado e triste! Mas o globo se perdeu com tantos remanejamentos da escultura. O globo está se perdendo, enquanto moderno, só se aponta para um futuro que não existe. Mas de fato não anda como o Mundo Originário e Ancestral*” (...)

Tenho sempre insistido, artista e analista produzem gestos materiais de interpretação dos acontecimentos históricos e sociais, o primeiro pelo dispositivo sensível e o segundo pelo dispositivo teórico (Neckel, 2004) e sempre é bom marcar que tais dispositivos são determinados pela ideologia, ou, dito de outro modo, as formações imaginárias e as formações ideológicas é que forjam tais posições-sujeitos do discurso.

Ainda sobre interpretação Michel Pêcheux nos ensina que

A posição de trabalho que aqui evoco em referência à análise de discurso não supõe de forma alguma a possibilidade de algum cálculo dos deslocamentos e filiação e das condições de felicidade ou de infelicidade eventuais⁵. Ela supõe somente que, através das descrições regulares e montagens discursivas, se possa detectar momentos de interpretações enquanto atos que surgem como tomadas de posição, reconhecidas como tais, isto é, como efeitos de identificação assumidos e não negados (Pêcheux, 2006, p. 57)

É nesta esteira que penso o Discurso Artístico em seu funcionamento de leitura e efeito de leitura das fraturas do social e da luta de classe, gênero e racialidade, atravessadas por tecnologias (cada uma a seu tempo) adensando as estruturas de dominação e, consequentemente produzindo lugares possíveis de resistência, penso que seja disso que nos falam os recortes retomados neste texto.

Ainda com Pêcheux: “todo o processo discursivo supõe a existência de formações imaginárias” (1997, a., p.85). De quais possíveis (des)arranjo-rearranjo destas formações que tais formulações artísticas parecem tensionar? Do lugar das projeções sensíveis é possível marcar que o processo de identificação do sujeito do discurso em uma formação discursiva que não se dá jamais de forma plena?

Retomando Pêcheux e seu questionamento a respeito se haveria “a possibilidade de uma espécie de pedagogia da ruptura das identificações imaginárias em que o sujeito se encontra, logo a possibilidade de uma interpelação às avessas atuando na prática política do proletariado” (Pêcheux, 1997b., p.298-299), considerando aí o “mecanismo ideológico”, o “apagamento (esquecimento)” e a “memoração teórica”, ou ainda, dito de outro modo, toda prática discursiva é lugar de tensionamento e agitação de filiações sócio-histórica-ideológica.

⁵ Relativo a acontecimentos.

O que o recorte destes três registros me provoca a ler é justamente a não resolução da luta entre o idealismo e o materialismo, os lugares marcados dos saberes do colonizado e do colonizador e a força acachapante do capital e na sua promessa ludibriante de dominar o mundo quando ao final e ao cabo deixa o sujeito de mãos vazias ao mesmo tempo em que provoca o efeito de realidade aumentada de tudo caber.

Abrindo escutas... ou o que chamam de considerações finais

Assim, este trabalho, a partir das formulações de Michel Pêcheux em “Semântica e Discurso”, buscou/busca compreender os gestos artísticos como operadores de fissuras no social e modos de resistência operando sob os efeitos de sentido de um possível “reflorestamento de imaginários”. Gestos teóricos e políticos que, de algum modo, quebram, cortam epistemologias pautadas nas dicotomias e binarismos que não nos permitem avançar. Algo que estava sempre nas posições assumidas por Michel Pêcheux quando insistira que fazer teoria é fazer política. Em suas palavras:

Intervir filosoficamente obriga a tomar partido: eu tomo partido pelo fogo de um trabalho crítico, que, muito provavelmente, acabará por destruir a cidadela da “Tríplice Aliança” coo tal, embora haja, ao mesmo tempo, a possibilidade de que, por essa via, algo novo venha a nascer – contra o fogo incinerador que só produz fumaça. Essa tomada de partido obriga a discernir as posições no campo de batalha filosófica, precisam urgentemente se abandonadas daquelas posições que, mais do que nunca, é importante ocupar e defender, sob a condição de que sejam ocupadas e defendidas de *um modo diferente*⁶. (Pêcheux, 2006, p. 294)

Isso é deixar marcado que precisamos avançar e saber como realizarmos cortes e abrir-se às escutas teóricas necessárias. E por isso venho propondo abrir-nos à outras formulações que nos fazem acordar para a urgência de pensarmos

de modo diferente, como, por exemplo, quando Geni Nuñez autora indígena nos aponta que: “Um ponto central do pensamento e da luta anticolonial é reconhecer os efeitos nocivos do binarismo, por sem reconhecê-los não há como repará-los. A lógica binária nos impede de compreender a interconexão entre mente e corpo, razão e emoção, natureza e cultura e assim por diante”. (2023, p.118).

Não reconhecer estes saberes que vem de outras epistemologias, ou melhor dizendo, cosmogonias, não seria fazer novamente um idealismo de um jeito parafrástico? Como diria Krenak (2021), monocultura é imposição de uma única visão de mundo, encontrando aquilo que Michel Pêcheux tanto criticou a respeito de um mundo semanticamente normatizado e estabilizado.

A AD Franco-Brasileira em gestos de leituras das materialidades discursivas em sua polissemia, avançou sobremaneira em muitas formulações dos dispositivos teórico-analíticos da imagem, da voz, do silêncio... quanto a este último, me refiro, sobretudo, ao livro de Orlandi Formas do Silêncio que, nas palavras de Maizière, é um livro que dança. Ao citar Eni e Francine não pretendo desviar o foco desta discussão, nem ferir a paternidade da AD, longe disso. O que pretendo é jogar luz igualmente sobre as maternidades da AD e lembrar com Denise Maldidier que a AD é uma “teoria de comunas” e assim dar vazão ao intento de sular o pensamento fazendo da prática teórica também uma prática política como já nos ensinou o Pai.

E, por isso mesmo a emergência de pensar os efeitos dessa forma-sujeito histórica no século XXI em seus tantos atravessamentos de (in)determinações.

Esta é uma questão de luta teórica e luta de classe, gênero e racialidade como tantos de nós, analistas de discurso brasileiros, temos insistido. É preciso corte histórico e epistemológico

6 Grifos do autor

para tentar compreender questões que nos são fundamentais:

Quando o “globo se perdeu” ;

Qual corpo busca o colo dessa mãe de pedra incapaz da proteção; Proteção essa que foi historicamente instituída pelo patriarcalismo como base do estado moderno. Estado que prometeu a ordem, o progresso e a conquista do espaço. Que fez do extermínio do que chama de “homem primitivo”, do sem alma... sua principal ação de dominação.

A escultura de Carpeux já nos dizia de um globo vazado, um globo que se perde facilmente em regimes de dominação.

Os que não estão de mãos vazias, contraditoriamente, são as Ninfas de Bronze, a Mãe de Pedra e o Homem Primitivo, esculturas que marcam, dizem da resistência no campo de luta, dizem do real que se tem nas mãos e a impossibilidade de uma realidade aumentada que carrega apenas sua efemeridade a se desfazer na próxima imagem, que em sua saturação nos deixa de mãos vazias...

São, as ninfas, a criança que dorme e o homem primitivo que sustentam e olham para a equivocidade do seu tempo, tal como “o imbecil e olha do dedo”. É preciso que se olhe o dedo! Atentamente!

“Os procedimentos de montagem e as construções” (Pêcheux, 1999, p. 54) eis o comprometimento com a materialidade discursiva, empreendimento último de nosso empreiteiro.

A empreitada que análise de discurso brasileira se impôs: Construir dispositivos teórico-analíticos para compreender diferentes materialidades significantes (Lagazzi, 2009), diferentes funcionamentos discursivos produzidos nos processos de paráfrase e polissemia (Orlandi, 1983), do lugar da decolonialidade dos

símbolos indígenas (Clemente de Souza 1994). Até chegarmos nos modos de textualização (Gallo, 2001) e na escritoralidade nos espaços enunciativos informatizados pensados por Gallo (2011). Tais formulações científico-políticas é que sustentam a possibilidade desse meu recorte no comprometimento que toda prática teórica é também prática política.

E a prática política de reflorestamento de imaginários e suleamento do conhecimento encontra na análise de discurso materialista franco-brasileira sua condição de possibilidade. Pois, e mais uma vez retomo Pêcheux, quando ele faz duras críticas ao idealismo de nos mostra que não há produção de conhecimento apartada da história da luta de classes.

Referências bibliográficas

GALLO, Solange Leda — “Autoria: questão enunciativa ou discursiva?”, publicado na Revista Linguagem em (Dis)curso, vol. 1, n. 2, jan./jun. de 2001.

GALLO, Solange Leda Da escrita à escritoralidade: um percurso em direção ao autor ONLINE. In: RODRIGUES E.A.; SANTOS, G. L. dos; CASTELO BRANCO, L. K. A. Análise de discurso no Brasil: Pensando o impressado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas, Editora RG, 2011.

LAGAZZI, Suzy. O recorte signifiante na memória. O Discurso na Contemporaneidade: materialidades e fronteiras. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina L.; MITTMANN, Solange (org.). São Carlos: Claraluz, 2009. p. 67-78.

LAGAZZI, Suzy. Paráfrases da imagem e cenas prototípicas: em torno da memória e do equívoco. In: FLORES, Giovana; GALLO, Solange; LAGAZZI, Suzy; NECKEL, Nádia; PFEIFFER, Cláudia.; ZOPPI-FONTANA,

- Mônica (org.). *Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia*. Campinas: Pontes, 2015. v. 1. p. 177-189.
- KRENAK, Ailton; CAMPOS, Yussef. *Lugares de origem*. São Paulo: Jandaíra, 2021.
- MALDIDIER, Denise *A inquietação do discurso – (Re)Ler Michel Pêcheux Hoje*. Trad. Eni Orlandi. Campinas. Ed. Pontes, 2003.
- NECKEL, Nádia R. M. *Tessitura e Tecedura: movimentos de compreensão do discurso artístico no audiovisual*. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. 239 p.
- NÚÑEZ, Geni. *Descolonizando os afetos: experimentações sobre outras formas de amar*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.
- ORLANDI Eni Pulcinelli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- Orlandi, Eni P. [2004] *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2020.
- PÊCHEUX, Michel ([1969] *Análise Automática do Discurso (AAD-69)*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (orgs.) *Por uma análise automática do discurso*. Campinas, Editora da Unicamp, 1997 a.
- PÊCHEUX, Michel. [1975]. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. (Trad. Eni Orlandi [et.al] 3ª Edição Campinas, SP. Editora da Unicamp, 1997b.
- PÊCHEUX, Michel. *Leitura e Memória: Projeto de Pesquisa*. In: PÊCHEUX, Michel. *Análise de Discurso: Michel Pêcheux – textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi*. 4 ed. Campinas: Pontes, 2015 [1980].
- PÊCHEUX, Michel. *Papel da Memória*. In: ARCHARD [ET AL] *Papel da Memória*. Trad. José Horta Nunes. Campinas. Ed. Pontes, 1999.
- PÊCHEUX, Michel. *O discurso: Estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Orlandi. 4ª Ed. Campinas. Ed. Pontes, [1988] 2006.
- SETTIMELLI, Luigi *Futurismo: manifestos y textos*. 1ª ed. Buenos Aires Quadrata, 2007.
- Uyra, Emernon “O homem primitivo e o homem moderno” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GxHTnxu4Oi0&t=234s> acesso em 10 de abril 2025.
- SOUZA, Tânia Conceição Clemente de. *Discurso e oralidade: um estudo em língua indígena*. 1994. Tese (Doutorado em Linguística) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994. 398p.
- Werá Jecupé, Kaká. *A Terra dos Mil Povos: História Indígena do Brasil contada por um índio*. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2015.

Submissão; novembro de 2025

Aceite: Dezembro de 2025.