

## DISCURSO IMAGÉTICO EM QUESTÃO: A MATERIALIDADE SIGNIFICANTE NA RELAÇÃO COM A HISTÓRIA

Raphael de Moraes Trajano<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo objetiva discutir os desafios colocados pela incumbência de analisar discursos cuja materialidade se constitui de imagens, imbricadas ou não com a língua e demais materialidades. Tomamos como embasamento teórico a Análise do Discurso (PÊCHEUX, 2009[1975]), o que nos obriga a sempre tomar o discurso, seja qual for o suporte em que se materializa, como atravessado pelo socio-histórico-ideológico. Desse modo, pretendemos, por um lado, colocar em debate o que se tem produzido em termos teóricos e, por outro, promover reflexões que visem avançar em relação à análise do discurso imagético.

**PALAVRAS-CHAVE:** Discurso. Materialidade significativa. Imagem.

**ABSTRACT:** This article aims to discuss the challenges posed by the task of analyzing discourses whose materiality consists of images, imbricated or not with the language and other materialities. For that, we take the Discourse Analysis (PÊCHEUX, 2009 [1975]) as a theoretical basis, which forces us to always take the discourse, whatever support it takes to materialize, as if traversed by socio-historical-ideological. In this way, we intend, on the one hand, to put into debate what has been produced in theoretical terms and, on the other, to promote reflections that aim to advance in relation to the analysis of the imagery discourse.

**KEYWORDS:** Discourse. Significant Materiality. Image.

### Primeiras considerações

*Por detrás da aparência da contradição, é preciso olhar mais de perto o jogo dessas trocas.*

Jacques Rancière. O Destino das Imagens.

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: [raphademorais@gmail.com](mailto:raphademorais@gmail.com).

A consideração discursiva de que os sentidos são históricos, de que o sujeito dispõe de maneiras distintas pelas quais assume posições e de que há mais de um suporte em que o discurso se materializa (PÊCHEUX, 2009 [1975]; ORLANDI, 1984) leva-nos a refletir sobre as materialidades discursivas, no sentido de pensar acerca de certas particularidades nas relações entre discurso e interdiscurso (PÊCHEUX, 2009 [1975]). Compreende-se discurso, da perspectiva que assumimos, como “efeito de sentido entre locutores” (PÊCHEUX, 1990), o qual sempre está articulado ao interdiscurso, este como um já-dito que se reformula num processo ininterrupto, constituindo-se como pré-construído discursivamente de sentidos que compõem a memória discursiva. O lugar do interdiscurso é um lugar de disputa de sentidos, de discursos que se embatem, encontrando-se ou confrontando-se. Comporta os sentidos transversos (PÊCHEUX, 2009[1975]) que se associarão aos significantes, estando o sujeito aportado em determinada posição, mas jamais condenado à inércia, visto que pode assumir outras posições no processo de significação.

Com base na análise da superfície textual em que as materialidades discursivas se inscrevem, o analista do discurso procede à observação dos traços de contradições que instauram disputas de sentido na linguagem. Do lugar da Análise do Discurso, reterritorializamos a citação de Rancière (2012), sob a alegação de que, para além de ansiar pelo desvelamento de um por detrás da aparência da contradição - para o analista do discurso, a contradição há de modo constitutivo (PÊCHEUX, 2012[1983]) - , é preciso olhar para o funcionamento das trocas entre sujeitos que falam e, ao falarem, assumem posições discursivas vinculadas à formações discursivas que determinam o que pode e deve ser dito, em dadas condições históricas de produção do discurso (ORLANDI, 1996).

Com este trabalho, objetivamos propor certos pontos de ancoragem e de afastamento na maneira de lidar com a materialidade da imagem, “não mais legível na transparência, porque um discurso a atravessa e a constitui, mas [...] aquela da qual a memória perdeu o trajeto de leitura” (PÊCHEUX, 2010[1999], p. 55).

Na legenda do quadro *Ceci n'est pas une Pipe*, do artista plástico belga *René Magritte*, lê-se que a imagem pintada realisticamente de um cachimbo não é um cachimbo. É justamente a partir desta legenda (“Isto não é um cachimbo”), sob a pintura quase fotográfica de um objeto, que depreendemos a problemática que interessa em demasia ao que nos é possível dizer da linguagem. Vejamos:



MAGRITTE, R. La Trahison des images (Ceci n'est pas une pipe), óleo sobre tela, 60,33 x 81,12 cm, 1928/29.

O célebre ensaio de Foucault (1988[1973]), homônimo à descrição do quadro, aponta que um dos efeitos da obra de Magritte (1928/1929) consiste em perturbar o tradicionalismo dos modos de correspondência entre linguagem e imagem. Afinal, quão curiosa pode parecer a declaração de que o cachimbo da imagem, representado de modo tão similar ao objeto, não é um cachimbo? Promovendo o desencontro em relação a injunções que afirmam o que é esperável interpretar de uma imagem, o linguístico, no quadro de Magritte, joga com a desestabilização da leitura pelo que, inicialmente, tende a soar como da ordem de um *nonsense*.

Não é comum que a costura de relações entre língua e imagem se dê para fins de desestabilização. Isto contribui para tornar visível que a interligação entre linguístico e imagético se apoia na ilusão de maior transparência da língua, capaz de tudo comunicar – *tornar comum* – e, por isso, de traduzir, desequivocar a imagem, esta linguagem aberta, teimosa, fugidia.

A necessidade de inscrição da língua contornando a imagem acena, ela própria, para a inerência da sempre-possibilidade de equívoco, que estimula a busca pelo engessamento, conduzindo os sentidos por uma direção, evitando desvios para outras interpretações. Grosso modo, os efeitos produzidos nesta relação tendem a tapear algo constitutivo: a possibilidade que está para todo enunciado de tornar-se outro (PÊCHEUX, 2012[1983]). Um esforço que produz seus efeitos, efeitos sempre políticos, mas que não têm o poder de escapar completamente da abertura à descristalização dos sentidos, porquanto tudo que é histórico se move.

## O imagético em Análise do Discurso

No campo da Análise do Discurso, há muitos trabalhos que objetivam oferecer avanços teóricos e metodologias para o tratamento analítico da imagem. Dentre tantos, há pelo menos duas contribuições que consideramos pertinentes aos escopos desta discussão em particular.

Primeiramente, apresentamos como embasamento a questão da *materialidade significante*, referida por Orlandi (2007a), mas tratada por Lagazzi (2010) como uma noção específica que amplia a definição de discurso como relação entre língua e história (ORLANDI, 1996), tomando-o como relação entre materialidade significante e história.

Corroborar-se assim a importância de se considerar o sentido como “efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significante”, na história, compreendendo a materialidade como o modo significante pelo qual o sentido se formula (LAGAZZI, 2010, p. 173). Para isso, é necessário desfazer a dicotomia verbal/não-verbal, a fim de trabalhar a textualidade como um processo, que expõe “o *corpo da linguagem* às suas formulações, *versões* possíveis em materialidades e condições diversas” (FEDATTO, 2013, p. 35).

Para atingir a ordem significante, a fim de observar o que a organização da língua-materialidade indica, em relação ao real da língua ou da história, o analista atravessa o imaginário, “para apreender, no funcionamento discursivo, o modo de constituição do sujeito e dos sentidos” (ORLANDI, 1996, p. 50).

Para a Análise do Discurso, os efeitos de sentido se produzem sob determinações históricas. É preciso salientar, conforme Lagazzi (2011), que a materialidade confere limites à produção de sentidos, o que também quer dizer que pode haver mais de uma interpretação – enquanto tomada de posição diante da injunção a interpretar um objeto simbólico –, a partir de uma materialidade, mas não qualquer uma. Deste modo, a autora nos orienta dizendo que

Importam as palavras usadas assim como a sintaxe do texto, no caso da materialidade verbal. Importam as imagens em seus vários elementos constitutivos, tais como as cores, a relação luz e sombra, a perspectiva, os traços no caso da materialidade visual. E no caso de um texto alocado no espaço digital, importam também os links, muitas vezes o movimento de imagens, a sonoridade e a musicalidade, em caso de vídeos (LAGAZZI, 2011, p. 499).

No caso da materialidade imagética, acrescentamos, nos próprios limites que sua composição impõe à análise, moram os perigos de se entregar à tentação do deslimite

interpretativo. Não se pode perder de vista que os elementos de uma materialidade significativa devem remeter a outros elementos, buscando-se, no exercício parafrástico, contrapontos que ajudem a compreender a produção de sentidos na evidência resultante do trabalho da ideologia (LAGAZZI, 2011, p. 499).

É esta indispensável remissão e esta preocupação com o funcionamento da produção de sentidos que difere um trabalho com o discurso. Para Lagazzi (2011, p. 504), "pensar os sentidos como efeitos produzidos sobre a cadeia significativa em condições de produção é dar consequência ao primado do significativo, e não apenas do significativo verbal". Contudo, esse significativo não é mais, como em Saussure, a contraparte do significado, constituindo ambos o signo, já que é importante frisar os sentidos se produzem na relação da materialidade significativa com a história.

Citando Pêcheux e Fuchs (1990), acerca do batimento entre a descrição e a interpretação, Lagazzi (2010) ratifica uma exigência: priorizar os gestos de descrição das materialidades. Através destes, afirma o filósofo francês, pode-se detectar a interpretação como ato em que estão inscritas tomadas de posição. O olhar sobre as imagens se lança no sentido de considerá-las como discurso, abordando a materialidade em sua própria (e peculiar) atrelagem à história, atribuindo-lhe independência em relação ao linguístico, isto é, não a tratando como uma redução deste.

Lagazzi (2009) nos lembra de que a Análise do Discurso não estabiliza suas noções e conceitos, mas os mobiliza da tensão entre formulação e memória, sem ter como fim a apreensão de conteúdos. Suas noções e conceitos não funcionam como uma fórmula, mas na confrontação do analista com cada material, a qual se configura distintamente em cada trabalho. Assim sendo, "as dificuldades analíticas impostas pelos materiais são a medida dos questionamentos necessários" (LAGAZZI, 2009, p. 2).

Ao analisar o documentário *Tereza*, de Goifman e Souza (1992), Lagazzi (2009) irá abordá-lo como uma materialidade composta, isto é, com distintas estruturas materiais em composição, diferenciando composição de complementaridade. A partir de uma regularidade que comparece no linguístico e no imagético, a qual nomeia de *inconclusão*, busca identificar marcas desta inconclusão, observando convergências. Pela observação das instabilidades lógicas que escapam e desconcertam o espectador, Lagazzi (2009) demonstra como o documentário impacta quem o assiste, à medida que desestabiliza suas certezas, pela exibição,

por exemplo, da ausência de sentimento na fala, ou de uma justiça não legitimada pela ordem do direito: "Ele quis me matar/ e eu matei ele". A causalidade deste discurso provoca um desajuste pela incompreensão de sua naturalidade, uma desestabilidade em suas crenças.

A análise é empreendida sobre estas materialidades em composição, de modo que se abarquem as materialidades significando juntas. Assim, Lagazzi (2013, p. 402) ressalta que as formulações "intersecção de diferentes materialidades" e "imbricação material significante" referem-se ao fato de que "não se trata de analisarmos a imagem e a fala (e a música), por exemplo, como acréscimos uma da outra, mas de analisarmos as diferentes materialidades significantes uma no entremeio da outra".

No caso de videoclipes, filmes, documentários, talvez apenas a imagem em cena se assemelhe a um corpo desprovido de membros essenciais, pois se trata de um objeto de análise materialmente heterogêneo, em que linguístico e/ou musical se imbricam com a imagem. Mas em produções desse tipo, há o momento de produção de cada elemento, ou seja, geralmente, texto, filmagem/gravação e música se produzem em diferentes momentos, até que se coloquem em relação de composição, no entremeio um do outro, constituindo um efeito de totalidade.

Em geral, a produção e a publicação de videoclipes funcionam sob o argumento do maior alcance na divulgação de um trabalho musical. Lagazzi (2013) faz questão de destacar que linguístico, imagético e sonoro são formas diferentes por que o discurso se materializa. Entretanto, postos em relação, em composição, constituem outro discurso sob o efeito de todo, um todo complexo, cuja articulação com o histórico-ideológico deve ser analisada diferentemente a partir da relação que se constrói em sua composição.

O analista pode optar por trabalhar apenas com uma das materialidades, mas, ao pretender lidar com a imbricação entre diferentes formas de linguagem, é primordial reconhecer "na relação teoria-prática, as diferenças materiais, sem que as especificidades de cada materialidade sejam desconsideradas, fazendo trabalhar a incompletude na outra pela contradição" (LAGAZZI, 2013, p. 402), sopesando-se que "na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda" (LAGAZZI, 2009, p. 3). Desse modo, quando se trata de um discurso composto, têm-se tanto a possibilidade de analisar uma materialidade heterogênea quanto a de considerar cada materialidade separadamente.

De modo sucinto, tomamos como objeto o recorte de duas imagens, extraídas do clipe de rap *Causa e efeito*, publicado no canal do *rapper* carioca MV Bill, no Youtube.com. Nelas, é possível observar a produção de efeitos de sentido, a partir da ilustração visual do dito ou da narração verbal do ilustrado, isto é, como se as imagens lançassem sobre a tela aquilo que é narrado no verbal e vice-versa. Mas tanto o verbal quanto o imagético foram este efeito pelo comparecimento ininterrupto daquilo que transborda: só por ilusão é possível aceitar que uma materialidade é capaz de traduzir a outra:

**Figura 2** – Os indígenas em cenas de *Causa e efeito*.



As imagens acima foram recortadas do clipe de MV Bill como exemplo daquilo que transborda este efeito ilusório de representação de uma materialidade pela outra. Transborda no sentido em que pressionam as bordas ilusórias produzidas pelo imaginário de totalidade textual, fazendo com que algo mais seja dito para além da evidência de controle.

Imagens de indígenas podem ser observadas em alguns momentos do clipe, apesar de não haver, na letra da canção, qualquer referência direta a índio, indígena, tribo. Mesmo que aceitemos esta presença como uma menção lógica, devido ao fato de o *hip hop* propor-se a encenar causas de sujeitos historicamente marginalizados, em que os indígenas estariam incluídos, esta sensação de previsibilidade se dá quando da topada com semelhante representação: por que também o indígena, não o homossexual, por exemplo? Por que também

o indígena, mas não qualquer remissão direta à luta das mulheres contra a opressão? Quem está incluído na mobilização do significante “combatente”, que “não aceita comando de canalha que a nós não respeita”?

O problema da identificação das marcas para o estabelecimento de análises é uma dificuldade bastante conhecida, segundo Davallon (2010, p. 30), pelos semioticistas da imagem. Perseguem-se, em muitos casos, eficácias metodológicas, tais como as permitidas pela possibilidade de segmentação de palavras, sentenças ou textos. Um dos impasses que se colocam é que há, nos textos imagéticos – e também nos sonoros –, um apagamento da passagem e da ordem dos componentes à totalidade do texto. E esse apagamento “tem por consequência essencial interditar que se reencontre a maneira como o efeito estético e significativo é produzido” (DAVALLON, 2010, p. 31). Este é um ponto de difícil abordagem para os semioticistas. E é um ponto de desafio para nós, analistas do discurso.

Em tais materialidades, não há uma linearidade sintática, uma sequência ordenada de unidades mínimas, o que dificulta abordagens que se pautam em segmentações. Por isso, Lagazzi (2009) atribui extrema importância à noção de recorte (ORLANDI, 1984b), que visa a um funcionamento pelo estabelecimento de relações significantes entre elementos significantes. Tais elementos, por uma via materialista, não são considerados tendo como base o signo, mas a cadeia significante, devendo ser buscados em relação de movimento (LAGAZZI, 2009, p. 1). No caso do visual estático, como um quadro, por exemplo, torna-se inviável trabalhar a partir da identificação de uma ordem sintática linear, de uma sequência entre elementos, mas é possível e pertinente observar as relações que mantêm entre si, as quais remetem à exterioridade que os constitui.

Julga-se apropriado trazer, em face das questões levantadas, o trabalho de Souza (1998), que estuda o discurso materializado em imagens, colocando em discussão a questão própria da materialidade, buscando formular um campo novo na descrição e análise do não-verbal, o qual não pressuponha o repasse deste pelo verbal. Desenvolve, para tal, o conceito de *policromia*. A autora menciona certas marcas de heterogeneidade da imagem, como silêncio, implícito, ironia, que trazem consigo especialidades, fazendo uma releitura de Ducrot (1987) e seu conceito de polifonia, para defender que não é pertinente, no processo analítico do não-verbal, considerar tais marcas como vozes, pois isto consistiria em reduzir o não-verbal ao verbal, um procedimento de análise e interpretação a outro. Com isso, propõe, por associação à



polifonia de Ducrot, o conceito de *policromia*: "gesto que permite, ao interpretar a imagem, projetar outras imagens, cuja materialidade não é da ordem da visibilidade, mas da ordem do simbólico e do ideológico" (SOUZA, 2013, p. 390). O imagético passa a ser tomado como fundamentalmente heterogêneo, com seus próprios operadores discursivos não-verbais, tais como: cor, detalhe, ângulo, luz, sombra etc.

Numa referência a Authier-Revuz (1980) e seu conceito de heterogeneidade enunciativa, Souza (1998) afirma que a imagem possui em sua incompletude uma heterogeneidade discursiva. Ela produz referencialidades e implícitos, enquanto não-ditos que remetem a outras imagens e dão ao leitor a possibilidade de estabelecer (ou não) *links*. Ou seja, a imagem possui historicidade. Assim é que "O trabalho de interpretação da imagem, como na interpretação do verbal, vai pressupor também a relação com a cultura, o social, o histórico, com a formação social dos sujeitos" (SOUZA, 2013, p. 388).

A heterogeneidade enunciativa (AUTHIER-REVUZ, 1982) remete à historicidade concernente a todo enunciado. Objetivos discursivos incitados por condições de produção organizam sentidos que "já estão" para serem atualizados em sua condição de pré-existência em relação aos sujeitos. Authier-Revuz (1982) fala sobre dois tipos de heterogeneidade, *constitutiva* e *mostrada*. A primeira é inacessível, aponta para o interdiscurso, a memória do dizer, para a gama de sentidos que antecedem os sujeitos. A segunda se mostra na materialidade linguística.

Souza (1998) diferencia o implícito do silêncio. O primeiro requer a presença de uma marca, a partir da qual o leitor pode realizar a interpretação. Já o segundo não deixa marcas, ele não é fala, é algo que se diz ao não dizer. É permitido ao leitor deduzir, subentender, fazer ilações, mas não pressupor. Abre-se passagem, destarte, para diferentes leituras possíveis.

É de praxe que a enxurrada de imagens a que nos expomos e que nos impõem, na maioria das vezes, estejam vinculadas a um verbal que lhes direciona os sentidos do qual aparecem como elemento acessório. Souza (1998) irá demonstrar que esse processo está longe de querer produzir apenas um efeito complementador, promovendo, isso sim, direcionamentos/determinações de ordem ideológica. A imagem perde, desta forma, sua condição de texto, de linguagem, já que, sobrepondo-se a ela, está a palavra. Trata-se de um processo que a autora irá chamar de "processo de parafraseamento de imagens", de apagamento do não-verbal pela verbalização, o qual direciona a interpretação a partir de um ponto de vista planejado de antemão (SOUZA, 1998, p. 6). Isto faz com que as imagens, como linguagem, não

signifiquem por si mesmas. Há exemplos, de acordo com a autora, em que o efeito de sentido negativo de uma imagem pode ser apagado pelo autoritarismo do verbal induzindo o leitor, conduzindo seu olhar à percepção de humor e/ou outras positivities quaisquer.

Ocorre um silenciamento da imagem que dá lugar, por exemplo, na mídia, a um efeito de transparência, de obviedade na/pela objetividade. No entanto, o que Souza (1998) defende não deixa de enfatizar, de grifar ainda mais, que a opção pela análise do verbal, do não-verbal, ou da relação entre ambos em um dado discurso, depende do que se almeja responder. Se o analista objetiva olhar mais de perto a produção dos efeitos de transparência e obviedade provocados pela relação palavra-imagem-música, não há melhor caminho possível do que a análise mesmo desta imbricação, desta inscrição do político, das tentativas de controle, de administração e direcionamento dos sentidos.

O trabalho de Souza só faz ratificar o quanto o dispositivo teórico da Análise do Discurso oferece as condições necessárias para o trabalho com diferentes objetos simbólicos. Na relação teoria-prática, pode-se mobilizar as diferenças materiais, sem que estejam desconsideradas as especificidades de cada materialidade. Aludindo à parábola de Pêcheux (2012[1983]) sobre o velho marxista, em *O discurso: Estrutura ou acontecimento*, reiteramos que é dispensável e pode tornar-se despropositado um esforço para tentar encaixar porcas e arruelas neste dispositivo, tentando conciliar o inconciliável, recaindo na transformação da teoria em uma colcha de retalhos.

### **(Des)amarrações teóricas**

Souza (1998) e Lagazzi (2013) ratificam que o não-verbal não precisa ser analisado como perpassado pelo verbal, defendendo que cada linguagem possui suas especificidades e produz efeitos particulares determinados, enquanto discurso, pelo sócio-histórico e pelo ideológico. Portanto, a existência da forma material do não-verbal não está condicionada a correlações com o verbal, "a não co-relação com o verbal, porém, não descarta o fato de que a imagem pode ser lida" (SOUZA, 2013, p. 387). Esta autora adverte que a leitura da imagem não pressupõe uma direcionalidade (da esquerda para a direita), o que confere à interpretação uma importância ímpar do olhar do leitor diante da multidirecionalidade da imagem (SOUZA, 1998).

Apesar de não haver necessidade de se analisar o não-verbal como perpassado pelo verbal, não se pode abandonar que a análise depende, sobretudo, do material selecionado pelo analista, de suas questões e de seus objetivos. Se há imbricação entre diferentes materialidades, como há em inúmeros discursos em circulação, é importante avaliar a relevância dessas sobreposições, observando os efeitos de sentido produzidos nesta relação, sempre em função das questões de pesquisa e dos objetivos de cada análise.

O trabalho com a noção de *materialidade significativa* (LAGAZZI, 2010) evoca uma maneira ampla e consistente de considerar as bases de sustentação dos discursos. Do mesmo modo, a consideração do conceito de *policromia* (SOUZA, 1998) abre possibilidades fecundas, pois, em vez de realizar uma análise que tenha sempre o linguístico como referência que garanta maior, digamos, estabilidade, pode-se analisar o imagético (se for o caso) independentemente, com suas próprias marcas, remetendo a outras materialidades não-verbais, em sua relação peculiar com o sócio-histórico.

Há, em Orlandi (2007b), uma distinção entre *forma abstrata*, *forma empírica* e *forma material*. A primeira se constitui tão-só como componente de um sistema; a segunda é aquela que usamos, correspondente à realidade enquanto construção imaginária; a terceira e última (forma material) é o próprio processo. De acordo com Dias (2011), ao tratar da forma material, “é possível desmanchar a evidência, a transparência do sentido produzida pela relação imaginária com a linguagem e fazer aparecer ‘a materialidade do discurso’, ou seja, a relação da língua com a exterioridade que a constitui” (DIAS, 2011, p. 12-13). O analista do discurso procura “deslocar a relação forma e conteúdo, pela elaboração da forma material, colocando em seu lugar a relação sujeito/sentido, pensando o sentido em sua dimensão material contraditória” (ORLANDI, 2004, p. 29). Assim, é possível analisar o funcionamento do ideológico na determinação dos sentidos, pela relação entre materialidade significativa e história.

Não são tantas as análises que prescindem do verbal para dar conta do visual ou do sonoro. Intriga-nos, particularmente, até que ponto o verbal não pode acabar sendo reduzido a lugar de segurança, porto seguro, por não se saber exatamente se apenas visual e sonoro podem garantir uma análise bem fundamentada. Avaliamos que haja o que aprimorar, teorizar, no que tange ao trabalho com materialidades não-verbais e no que diz respeito aos procedimentos de identificação e interpretação de suas marcas, para remetê-las a outros elementos, observando-se o exercício parafrástico que as constitui.

### Considerações finais

É sempre imprescindível estar avisado da ilusão de completude do sujeito e da materialidade, a fim de que não se deseje perseguir conteúdos imanentes aos textos. Deve-se ter como premissa, no processo de análise, que a incompletude é constitutiva da linguagem, e que todo discurso atualiza sentidos de uma memória que o constitui. Em Análise do Discurso, cabe ao analista construir o dispositivo de análise, com base no dispositivo teórico, a fim de proceder a um processo analítico. Um processo que considere a história, a inscrição da política e do político (que decide os sentidos dominantes), o inconsciente e a materialidade discursiva por que os sentidos circulam. Assim, pode-se sopesar o ser pintado, o panorama tracejado, o cotidiano retratado, interpretado, calado ou coreografado, a indumentária – conforme Orlandi (2004, p. 19), a vestimenta “é também uma **pele social**, uma pele emblema, um signo de distinção para os de fora do grupo e uma marca de pertencimento a um conjunto” –, a musicalidade, além das condições que orientam os rumos do discurso, dos sentidos, do sujeito. Sentidos em relação a outros sentidos, direcionados pela interpelação ideológica que determina seus trajetos e filiações. Dessa maneira, é possível lidar com as especificidades das diferentes materialidades, levando-se em conta as regularidades que apresentam e a equivocidade constitutiva de sua composição, remetendo seus elementos à relação que mantêm com outros, e comparando os efeitos que cada uma produz. Portanto, cabe ao analista rastrear sentidos veiculados pelos discursos, na relação com a memória que se atualiza sob a epiderme da cor, da voz, da animação, encobertos pela ilusão de completude e de transparência da linguagem. Longe de sinalizarem possíveis problemas teóricos, as indagações nos colocam em estado de reflexão constante, falando do lugar de um campo científico como a Análise do Discurso, o qual se revê constantemente. Apesar das importantes contribuições e inegáveis avanços no tratamento de materialidades não-verbais, em que se destacam os trabalhos de Lagazzi (2010) e Souza (1998), é possível e preciso avançar ainda mais. Quaisquer que sejam as produções de sentido realizadas neste breve artigo, elas também estão marcadas por uma falta constitutiva, fazendo com que as conclusões só possam ser provisórias. Importa que existam cada vez mais contribuições no terreno da Análise do Discurso, as quais possam abrir caminhos e possibilitar aprofundamentos.

## Referências

AUTHIER-REVUZ, J. Palavras mantidas a distância. In: AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004[1982]. p. 11-80.

\_\_\_\_\_. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004[1982]. p. 11-80.

BILL, M. V. (2011). *Causa e efeito*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=8mEb55pgoYA>>. Consulta em 16 de janeiro de 2017.

DAVALLON, J. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, Pierre [et al.]. *Papel da memória*. Tradução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 2010.

DIAS, C. E-urbano: a forma material do eletrônico no urbano. *E-urbano: Sentidos do espaço urbano/digital*, Campinas: Labeurb, 2011, disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/LaboratóriodeEstudosUrbanosLABEURB/NúcleodeDesenvolvimentoDaCriatividade-NUDECRI,UniversidadeEstadualdeCampinas-UNICAMP>. Consulta em 16 de janeiro de 2016.

DUCROT, O. *O dizer e o dito*. São Paulo: Pontes, 1987.

FEDATTO, C. P. Um saber nas ruas: o discurso histórico sobre a cidade brasileira. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

FOUCAULT, M. Isto não é um cachimbo. Tradução de Jorge Coli. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988[1973].

GOIFMAN, K.; SOUZA, C. Tereza. Vídeo com 16'. Produção: Malu Pedrosa. Roteiro: Kiko Goifman e Marcos Rogatto. Fotografia: Paulo Queiroz. Obra integrante do Festival Videobrasil 94.

LAGAZZI, S. O recorte significante na memória. In: INDURSKY, Freda, FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange. (Org.). *O Discurso na Contemporaneidade. Materialidades e Fronteiras*. São Carlos: Claraluz, 2009.

\_\_\_\_\_. Linha de passe: a materialidade significante em análise. *Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade*, n. 16, Volume 2, 2010. Disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>. Consulta em 16 de janeiro de 2016.

\_\_\_\_\_. A equivocidade na circulação do conhecimento científico. *Linguagem em (Dis)curso*, vol.11, n.3, Tubarão, Set. Dez. 2011.

\_\_\_\_\_. O recorte e o entremeio: condições para a materialidade significativa. In: RODRIGUES, Eduardo Alves; SANTOS, Gabriel Leopoldino dos; CASTELLO BRANCO, Luiza Kátia. *Análise de Discurso no Brasil: pensando o impensado sempre*. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: Editora RG, 2013.

MAGRITTE, R. *La Trahison des images* (Ceci n'est pas une pipe), óleo sobre tela, 60,33 x 81,12 cm, 1928/29. Disponível em: <http://arte-factoheregeserversoes.blogspot.com.br/2011/02/rene-magritte-19.html>. Consulta em 3 de janeiro de 2016.

ORLANDI, E. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Brasiliense, 1984a.

\_\_\_\_\_. Segmentar ou recortar. *Linguística: questões e controvérsias*. Uberaba, 1984b. p.9-26. (Série Estudos, 10).

\_\_\_\_\_. *Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. *Cidade dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2004.

\_\_\_\_\_. À flor da pele: indivíduo e sociedade. In: MARIANI, B (org.). *A escrita e os escritos: reflexões em Análise do Discurso e Psicanálise*. São Carlos: Claraluz, 2007a.

\_\_\_\_\_. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007b.

\_\_\_\_\_. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2012.  
PÊCHEUX, M. Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2009[1975].

\_\_\_\_\_. Papel da memória. In: ACHARD, P.; DAVALLON; et al. *Papel de Memória*. Tradução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 2010[1999].

\_\_\_\_\_. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Orlandi. 6. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012[1983].

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

RANCIÈRE, J. *O destino das imagens*. Tradução de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SOUZA, Tânia Clemente. Discurso e imagem: perspectivas de análise do não verbal. (1998). *2º Colóquio de Analista del Discurso*, Universidad Del Plata, Instituto de Linguística da Universidad de Buenos Aires, La Plata e Buenos Aires, 1997b (Publicado em Ciberlegenda 1, Revista Eletrônica do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação, Niterói, UFF, 1998).

\_\_\_\_\_. Imagem, textualidade e materialidade discursiva. In: RODRIGUES, Eduardo Alves; SANTOS, Gabriel. Leopoldino dos; CASTELLO BRANCO, Luiza K. *Análise de Discurso no Brasil: pensando o impensado sempre*. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: Editora RG, 2013.