

O DISCURSO NO CINEMA: FORMULAÇÃO E CIRCULAÇÃO DE SENTIDOS

Adielson Ramos de Cristo
(UFBA/UFRB)

RESUMO

Objetiva-se entender o cinema como materialidade discursiva, constituída pelo imbricamento contraditório de materialidades significantes diversas, para tanto toma-se como *corpus* a tetralogia *Shrek*. Esta comunicação é um desdobramento de inquietações e discussões oriundas de minha tese de doutoramento em andamento no Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura (UFBA), portanto não apresenta resultado finais estabelecidos, haja vista que está em andamento. Propõe-se, assim, o estabelecimento de uma discussão sobre objetos simbólicos constituídos de materialidades significantes diversas, a qual tem se mostrado sobremodo necessária na esteira teórica da Análise de Discurso filiada aos pressupostos de Michel Pêcheux.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; discurso; materialidades significantes.

INTRODUÇÃO

Como entender o cinema a partir da perspectiva discursiva, sobretudo daquela que deriva dos pressupostos de Michel

Pêcheux e que, portanto, filia-se à uma ponto de vista materialista de estudo dos discursos? É com o intuito de responder a este questionamento que esta comunicação é proposta e cujo objetivo é o estabelecimento de uma discussão em torno do funcionamento contraditório deste(s) objeto(s) simbólico(s) (o cinema, o filme, ou os filmes) que representa(m) uma das possibilidades de estudos do discurso na contemporaneidade.

Propõe-se, desde já, que a tetralogia *Shrek* seja vista como conto de fadas cinematográfico e, portanto, como materialidade discursiva. Nesse ponto, propõe-se, ainda, uma deriva do conceito de conto de fadas para conto de fadas cinematográfico. Tal deriva é feita a partir dos trabalhos sobre o conto maravilhoso desenvolvidos pelo folclorista russo Vladimir Propp (2002, 2010), relacionando-o com as teorias sobre o cinema e com os pressupostos da Análise de Discurso.

MATERIAL E MÉTODOS

Nesta pesquisa, toma-se como material de análise a sequência de filmes da tetralogia *Shrek*, da PDI/DreamWorks. Com respeito aos aspectos metodológicos, em Análise de Discurso, como mostra Lagazzi (1988, p. 59), “[...] a delimitação

do *corpus* só ocorre com a própria análise”, assim só se pode falar em *corpus* “[...] a partir de um recorte dos dados, determinado pelas condições de produção, considerando-se um certo objetivo e os princípios teóricos e metodológicos que, possibilitarão uma leitura não-subjetiva dos dados” (LAGAZZI, 1988, p. 59). Assim, chega-se a constatação que o *corpus* é uma construção do analista (ORLANDI, 2012a).

Pêcheux (2008) propõe que o trabalho do analista de discurso seja feito a partir do batimento entre descrição e interpretação. A descrição das materialidades discursivas, de acordo com a proposta do autor, “[...] não é uma apreensão fenomenológica ou hermenêutica na qual *descrever* se torna indiscernível de *interpretar* [...]” (PÊCHEUX, 2008, p. 50, grifos do autor). Para ele, nesse gesto de descrição, é preciso considerar o próprio da língua, o seu real. Ainda, é preciso considerar o real da linguagem, isto é, a sua incompletude.

Assim, do ponto de vista dos aspectos metodológicos, toma-se (i) o conceito de forma material como perspectiva teórica para observar o funcionamento discursivo do simbólico constituído de materialidades significantes diversas; e (ii) a noção de recorte como dispositivo analítico que possibilita pensar o funcionamento do discurso a partir dessa perspectiva. Tal posicionamento permite a compreensão (já sabendo que não há

sentido em si, uma vez que ele é definido “em relação a”) de que materialidades diferentes instam gestos de interpretação diferentes, posto que, conforme mostra Orlandi (2012b), a interpretação mantém uma relação fundamental com a materialidade da linguagem.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na perspectiva teórica da AD, o texto, nesse caso o texto cinematográfico (materialidade discursiva), é estudado a partir de sua incompletude e de sua relação material com a ideologia e com o interdiscurso. A aqui a célebre afirmação de Pêcheux, segundo a qual “[...] todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro [...]” (PÊCHEUX, 1990, p. 53), faz-se pertinente a fim de estabelecer, tal como afirma o autor, pontos de deriva que ofereçam lugares à interpretação.

Desse modo, a partir da noção de *recorte* (em oposição à de segmentação) estabelecida por Orlandi (1984), a qual diz respeito ao funcionamento discursivo do texto em sua incompletude, que, conforme lembra Orlandi (2012b, p. 11), “[...] não deve ser pensada em relação a algo que seria (ou não) inteiro, mas antes

em relação a algo que não se fecha”, é que se propõe a análise dos processos de constituição dos sentidos em *Shrek*.

Como consequência disso, percebe-se a necessidade de observar a relação contraditória do funcionamento das materialidades significantes constituintes do texto cinematográfico. Conforme aponta Suzy Lagazzi, em seu texto “Linha de passe: as materialidade significativa em análise”, a formulação materialidade significativa reitera “[...] ao mesmo tempo a perspectiva materialista e o trabalho simbólico sobre o significativo [...]” (LAGAZZI, 2010, p. 2), o que permite a referência ao “discurso como a relação entre a materialidade significativa e a história” (LAGAZZI, 2010, p. 2), lembrando-se, sobretudo, a importância de se pensar o “sentido como trabalho simbólico sobre a cadeia significativa, na história, compreendendo a materialidade como o modo significativo pelo qual o sentido se formula” (LAGAZZI, 2010, p. 2).

Uma análise preliminar (haja vista que a pesquisa não está concluída) dos filmes tem mostrado que o batimento entre paráfrase e polissemia (entre o mesmo e o diferente) parece ser estruturante na sequência de filmes da tetralogia.

CONCLUSÕES

O objetivo de analisar os processos de significação em *Shrek* a partir de uma perspectiva discursiva que considere o texto cinematográfico como materialidade discursiva, portanto constituída pela incompletude, tem conduzido inicialmente a observação do mesmo a partir do batimento entre a paráfrase e a polissemia, elementos que parece ser cortar os níveis de formulação do filme.

REFERÊNCIAS

- HENRY, Paul. A história não existe? In: ORLANDI, Eni (Org.). Gestos de leitura. Campinas, S.P.: Editora da Unicamp, 2010, p. 23-48.
- LAGAZZI, Suzy. Linha de Passe: a materialidade significativa em análise. In: ORLANDI, Eni (Ed.). *RUA* (online). Campinas, SP: Nudecri, Labeurb, 2010, p. 172-183. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/pdf/16-2/10-16-2.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2011.
- _____. A contradição no funcionamento de discursividades contemporâneas. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/4SEAD/SI MPOSIOS/SuzyLagazzi>.
- _____. *O desafio de dizer não*. Campinas, SP: Pontes, 1988.
- _____. O recorte significativo na memória. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MITTMAM, Solange (Org.).

-
- O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras.* São Carlos: Claraluz, 2009, v. 1, p. 67-78.
- METZ, Christian. Cinema: língua ou linguagem? In: _____. *A significação do cinema.* Tradução: Jean-Claude Bernardes. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- OLANDI, Eni. *Análise de discurso: princípios e procedimentos.* 10. ed. Campinas, S.P.: Pontes Editores, 2012a.
- OLANDI, Eni. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico.* 6. ed. Campinas, S.P.: Pontes Editores, 2012b.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos.* Campinas: Pontes, 2012c.
- _____. *Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia.* 2. ed. Campinas, S.P.: Pontes Editores, 2012d.
- _____. Segmentar ou recortar?. In: *Lingüística: questões e controvérsias.* Série Estudos 10. Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras das Faculdades Integradas de Uberaba, 1984, p. 9-26.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.* 4. ed. Campinas, S.P.: Editora da Unicamp, 2009.
- _____. "Delimitações, inversões, deslocamentos". In: *Caderno de estudos lingüístico*, n 19, Campinas: Unicamp, 1990, p. 07-24.
- _____; GADET, Françoise. *A língua inatingível: o discurso na história da linguística.* 2. ed. Campinas, S.P.: Editora RG, 2010.
- _____. *O discurso: estrutura ou acontecimento.* Campinas: Pontes, 1990.
- PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso.* Tradução: Jasna Paravich Sarhan. 2. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. Tradução de: *Morfologie du conte.*
- _____. *As raízes históricas do conto maravilhoso.* Tradução: Rosemary Costhek Abilio e Paulo Bezerra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. Tradução de: *Istoriecheskie Kornj Volshebnoi Skazki.*

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Trad. Fernando Mascarello. 4. Ed. Campinas, SP: Papirus, 2003.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e arte da adaptação*. Trad. Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

STEIG, William. *Shrek!*. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2001.