

Balanços e conclusões

Renan Belmonte Mazzola

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

MAZZOLA, RB. Balanços e conclusões. In: *O cânone visual: as belas-artes em discurso* [online]. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2015, pp. 181-185. ISBN 978-85-7983-671-8. Available from: doi: [10.7476/9788579836718](https://doi.org/10.7476/9788579836718). Also available in ePUB from: <http://books.scielo.org/staff/book/id/bywgd/attachs/9788579836718.epub>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

BALANÇOS E CONCLUSÕES

Este trabalho buscou demonstrar as relações estabelecidas entre discurso e imagem por meio da análise de obras de arte originais e algumas de suas respectivas releituras. De forma específica, observamos a memória de arte inscrita nos enunciados do *site* espanhol *Consumeastamorir.org* sem ignorar a investigação sobre a pintura como objeto da análise do discurso e das teorias semiológicas. As belas-artes e sua inscrição em uma memória social constituiu o pilar fundamental deste livro.

No primeiro capítulo, buscamos compreender a noção de cânone literário e pictórico. Essa reflexão auxiliou-nos a observar a construção de um lugar de memória das obras de arte. Partimos da literatura porque acreditamos que foi nessa esfera que se começou a forjar pouco a pouco a noção de cânone. Em função disso, concentramo-nos nas figuras de H. Bloom, I. Calvino, L. Perrone-Moisés, e fizemos também um trabalho de abordagem dessa noção a partir de M. Foucault. A comparação da tradição estética, isto é, a genialidade do autor, sua força criativa etc.; com a tradição marxista, isto é, a obra de arte enquanto produto da sociedade, inspirou nossa escrita sobre o cânone literário. Num segundo momento, investigamos os trabalhos de E. Panofsky, particularmente aqueles voltados para a análise iconológica. Na tentativa de compreender o

enunciado visual a partir do mirante foucaultiano, ou seja, de uma semiologia existente nas obras da fase arqueológica de M. Foucault, percebemos que a teoria da arte subjacente na escrita foucaultiana para a análise da pintura era a de E. Panofsky. Em outras palavras, os procedimentos de análise de E. Panofsky inspiraram um certo posicionamento de M. Foucault em seus escritos sobre a arte. A partir da análise das *Três Graças*, de P. P. Rubens, demonstramos os procedimentos de análise panofskianos e realizamos a aproximação da dimensão iconológica com os fatos do discurso. A partir da análise de *Cuerpo Danone*, de S. López, demonstramos como os biopoderes atuam na produção regulada de enunciados visuais sobre o corpo sadio, retornando e alterando a memória do corpo na arte. Esse capítulo procurou caracterizar, por meio do mirante discursivo e de categorias para a descrição da materialidade imagética, o campo em que as paródias visuais vão buscar a memória para emergirem e produzir sentido.

No segundo capítulo, buscamos visualizar algumas fronteiras do projeto pêcheutiano, a partir das mudanças epistemológicas do contexto francês. Por meio da revisão de algumas obras de M. Pêcheux, direcionamos nossa leitura para as preocupações que concerniam outras materialidades discursivas, além do verbo. Sabemos que a intenção de M. Pêcheux não era trabalhar com a materialidade imagética, no entanto, pudemos obter alguns resultados interessantes dessa revisão: M. Pêcheux realiza menção ao discurso estético em variados textos, que, para ele, serve como legitimação do discurso político escrito. A divisão efetuada para demarcar os posicionamentos de análise, qual seja, aquela que parte de M. Pêcheux e seus trabalhos, de um lado; e da análise do discurso enquanto projeto teórico, de outro, ajudou-nos a distinguir em que medida se pode tratar de imagens a partir da teoria discursiva pêcheutiana. A análise de *Falsa sorriso*, de S. López, concentrou-se no retorno à esfera política de atuação dos enunciados imagéticos. O que pertencia antes ao campo da arte e da estética (*Monalisa*, de Leonardo Da Vinci), passou a integrar, a partir de alterações em elementos visuais da composição e de sua circulação nos meios di-

gitais, o campo da atuação política contra o consumismo. Observamos o retorno da imagem à esfera com a qual se preocupava a teoria discursiva no momento de sua emergência, na França, no final da década de 1960.

No terceiro capítulo, apontamos as reorganizações internas da teoria discursiva na perspectiva de J.-J. Courtine. Suas reflexões justificam a influência de M. Foucault nos escritos de M. Pêcheux, bem como os limites impostos à teoria nos anos 1980, com a morte deste último. Esse capítulo reflete os desenvolvimentos da análise do discurso a partir de algumas obras de Courtine, pelo fato deste autor ter sido membro e também historiador desse campo na França. Colocamos em evidência os primeiros contornos da semiologia histórica na obra de J.-J. Courtine, tomando como ponto de partida as mutações do espetáculo político, por isso a reflexão aprofundada de seu texto publicado no n. 164 da revista *Esprit* de 1990.

No quarto capítulo, investigamos o estatuto semiológico do enunciado nos escritos de M. Foucault. Seguindo os passos da *Arqueologia*, e observando particularmente os elementos que distinguem o enunciado da frase, da proposição e dos atos de fala, em conjunto com as indicações presentes em “Outras arqueologias”, no final deste mesmo livro, demonstramos em que medida o enunciado pode apresentar a materialidade imagética. Por meio das análises de *As meninas*, de D. Velásquez; de *Las meninas TV*, de S. López; de *Um bar em Folies-Bergère*, de E. Manet; e de *As ligações perigosas*, de R. Magritte; demonstramos como a pintura pode ser alvo de problematizações discursivas que levem em conta sua própria materialidade. Demonstramos também em que medida existe o atravessamento do método arqueológico nos escritos sobre a pintura em M. Foucault, cotejando as indicações da *Arqueologia* com as análises realizadas pelo filósofo francês em *La peinture de Manet*, o que torna possível a abordagem discursiva do discurso artístico. Isso contribui para a compreensão de uma semiologia presente em M. Foucault, como observado nos escritos sobre Velásquez, Manet e Magritte.

Esses quatro capítulos possibilitaram em alguma medida compreender como três dos principais atores da análise do discurso (M. Pêcheux, J.-J. Courtine, M. Foucault) posicionaram-se diante das diversas materialidades do discurso. Em outras palavras, esses quatro capítulos objetivaram localizar nesses três autores uma semiologia, de modo que pudéssemos compreender como cada um aborda a imagem em suas próprias materialidades e em seus sentidos históricos. Buscamos efetuar essa demonstração por meio da análise das paródias visuais que resgatam e alteram a memória da arte pictórica canônica. Essa busca levou-nos a problematizar a noção e as origens da semiologia, ora nos escritos derivados do estruturalismo linguístico (R. Barthes), ora na semiologia derivada da tradição antropológica (C. Ginzburg), chegando ao esboço da semiologia histórica no campo do discurso (J.-J. Courtine).

O quinto capítulo, então, parte de R. Barthes e seus escritos sobre as mitologias, sobre o sentido obtuso da imagem, da mensagem e da retórica da imagem, dos elementos de semiologia e, por fim, sobre seus estudos referentes à câmara clara. A análise da fotografia de arte *O violino de Ingres*, de M. Ray, demonstrou como a semiologia de Barthes ancora-se na tradição saussuriana de estudo dos signos no seio da vida social. Em seguida, investigamos a tradição semiológica – que tem nos índices antropológicos a referência – por meio de C. Ginzburg que alerta para a emergência, no século XIX, nas figuras de G. Morelli, S. Freud e S. Holmes, de um paradigma indiciário. A análise realizada a partir dos quadros de J. A. D. Ingres, que serviram de inspiração para a fotografia de M. Ray, demonstrou a importância do detalhe dos pés para a atribuição de uma pintura a seu verdadeiro autor. Por fim, concentramo-nos na semiologia histórica encontrada nos trabalhos de J.-J. Courtine. Realizamos uma discussão sobre a centralidade da língua para algumas abordagens semiológicas, o que não é o caso de Courtine. A análise das paródias visuais *Miguelangelo Master Card* e *David se va de compras*, ambas de T. Craleo, demonstrou a produtividade da categoria de intericonicidade para a descrição das memórias visuais que atravessam um enunciado imagético, bem como suas relações

com a categoria de interdiscursividade já bastante estabelecida nos estudos do discurso. Esse capítulo buscou um aprofundamento das relações das teorias linguísticas com as tradições das teorias semiológicas, visando a sua articulação com a análise do discurso.

Enfim, este estudo propôs reconstituir a fala muda da arte pictórica e seu lugar na teoria do discurso. Uma pintura não é somente uma imagem, mas a articulação de uma memória com sua história. Embora P. Valéry tenha dito uma vez que se deve evitar falar em pintura, uma vez que não há equivalente verbal para uma sensação colorida, nossa interpretação das luzes e das cores passa necessariamente por um repertório de vozes, textos e discursos. Talvez o silêncio se faça presente quando permanecemos diante da obra de um grande mestre, nos corredores dos museus, mas, ainda assim, é um silêncio estridente.