

VOL V

POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira
Patrícia Vasconcelos Almeida
(Organizadoras)



EDITORA
ARTEMIS
2021

VOL V

POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira
Patrícia Vasconcelos Almeida
(Organizadoras)



EDITORA
ARTEMIS
2021



O conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons Atribuição- Não-Comercial NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Direitos para esta edição cedidos à Editora Artemis pelos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comercial. A responsabilidade pelo conteúdo dos artigos e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade é exclusiva dos autores. A Editora Artemis, em seu compromisso de manter e aperfeiçoar a qualidade e confiabilidade dos trabalhos que publica, conduz a avaliação cega pelos pares de todos manuscritos publicados, com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

Editora Chefe	Prof. ^a Dr. ^a Antonella Carvalho de Oliveira
Editora Executiva	M. ^a Viviane Carvalho Mocellin
Direção de Arte	M. ^a Bruna Bejarano
Diagramação	Elisângela Abreu
Organizadoras	Prof. ^a Dr. ^a Mauriceia Silva de Paula Vieira Prof. ^a Dr. ^a Patrícia Vasconcelos Almeida
Bibliotecário	Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial

Prof.^a Dr.^a Ada Esther Portero Ricol, *Universidad Tecnológica de La Habana “José Antonio Echeverría”, Cuba*
Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, *Universidade Federal de Uberlândia*
Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, *Universidade Federal da Paraíba*
Prof.^a Dr.^a Ana Clara Monteverde, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ángel Mujica Sánchez, *Universidad Nacional del Altiplano, Peru*
Prof.^a Dr.^a Angela Ester Mallmann Centenaro, *Universidade do Estado de Mato Grosso*
Prof.^a Dr.^a Begoña Blandón González, *Universidad de Sevilla, Espanha*
Prof.^a Dr.^a Carmen Pimentel, *Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro*
Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, *Universidade Nova de Lisboa, Portugal*
Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, *Universidade Aberta de Portugal*
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, *Universidade Federal da Grande Dourados*
Prof. Dr. David García-Martul, *Universidad Carlos III de Madrid, Espanha*
Prof.^a Dr.^a Deuzimar Costa Serra, *Universidade Estadual do Maranhão*
Prof.^a Dr.^a Eduarda Maria Rocha Teles de Castro Coelho, *Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal*
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, *Universidade de São Paulo*
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, *Universidade Federal de Roraima*
Prof.^a Dr.^a Elvira Laura Hernández Carballido, *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México*
Prof.^a Dr.^a Emilas Darlene Carmen Lebus, *Universidad Nacional del Nordeste/ Universidad Tecnológica Nacional, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Erla Mariela Morales Morgado, *Universidad de Salamanca, Espanha*
Prof. Dr. Ernesto Cristina, *Universidad de la República, Uruguay*
Prof. Dr. Ernesto Ramírez-Briones, *Universidad de Guadalajara, México*
Prof. Dr. Gabriel Díaz Cobos, *Universitat de Barcelona, Espanha*
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, *Universidade Federal do Triângulo Mineiro*
Prof.^a Dr.^a Gladys Esther Leoz, *Universidad Nacional de San Luis, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Glória Beatriz Álvarez, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Gonçalo Poeta Fernandes, *Instituto Politécnico da Guarda, Portugal*
Prof. Dr. Gustavo Adolfo Juarez, *Universidad Nacional de Catamarca, Argentina*
Prof.^a Dr.^a Iara Lúcia Tescarollo Dias, *Universidade São Francisco*
Prof.^a Dr.^a Isabel del Rosario Chiyon Carrasco, *Universidad de Piura, Peru*
Prof.^a Dr.^a Isabel Yohena, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ivan Amaro, *Universidade do Estado do Rio de Janeiro*
Prof. Dr. Iván Ramon Sánchez Soto, *Universidad del Bío-Bío, Chile*



Prof.ª Dr.ª Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas
 Prof. Me. Javier Antonio Albornoz, *University of Miami and Miami Dade College*, USA
 Prof. Dr. Jesús Montero Martínez, *Universidad de Castilla - La Mancha*, Espanha
 Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros
 Prof. Dr. Juan Carlos Mosquera Feijoo, *Universidad Politécnica de Madrid*, Espanha
 Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, *Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín*, Colômbia
 Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
 Prof. Dr. Leinig Antonio Perazolli, Universidade Estadual Paulista
 Prof.ª Dr.ª Livia do Carmo, Universidade Federal de Goiás
 Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo
 Prof. Dr. Luis Vicente Amador Muñoz, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha
 Prof.ª Dr.ª Macarena Esteban Ibáñez, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha
 Prof. Dr. Manuel Ramiro Rodriguez, *Universidad Santiago de Compostela*, Espanha
 Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista
 Prof. Dr. Marcos Vinicius Meiado, Universidade Federal de Sergipe
 Prof.ª Dr.ª Mar Garrido Román, *Universidad de Granada*, Espanha
 Prof.ª Dr.ª Margarida Márcia Fernandes Lima, Universidade Federal de Ouro Preto
 Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia
 Prof.ª Dr.ª Maria do Céu Caetano, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
 Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Saraiva Pinheiro, Universidade Federal do Maranhão
 Prof.ª Dr.ª Maria Lúcia Pato, Instituto Politécnico de Viseu, Portugal
 Prof.ª Dr.ª Maritza González Moreno, *Universidad Tecnológica de La Habana "José Antonio Echeverría"*, Cuba
 Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras
 Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense
 Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras
 Prof.ª Dr.ª Paula Arcoverde Cavalcanti, Universidade do Estado da Bahia
 Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará
 Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares, Universidade Federal do Piauí
 Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí
 Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia
 Prof.ª Dr.ª Silvia Inés del Valle Navarro, *Universidad Nacional de Catamarca*, Argentina
 Prof.ª Dr.ª Teresa Cardoso, Universidade Aberta de Portugal
 Prof.ª Dr.ª Teresa Monteiro Seixas, Universidade do Porto, Portugal
 Prof. Dr. Turpo Gebera Osbaldo Washington, *Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa*, Peru
 Prof. Dr. Valter Machado da Fonseca, Universidade Federal de Viçosa
 Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande
 Prof.ª Dr.ª Vera Lúcia Vasilévski dos Santos Araújo, Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, *Corporación Universitaria Autónoma del Cauca*, Colômbia

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P832 Por palavras e gestos [livro eletrônico] : a arte da linguagem vol V / Organizadoras Patricia Vasconcelos Almeida, Mauriceia Silva de Paula Vieira. – Curitiba, PR: Artemis, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilingue

ISBN 978-65-87396-43-9

DOI 10.37572/EdArt_160821439

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vieira, Mauriceia Silva de Paula.

II. Almeida, Patricia

CDD 469

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



APRESENTAÇÃO

O volume V do livro *“Por Palavras e Gestos: A arte da Linguagem”* se organiza a partir da seleção de textos que trilham diferentes vertentes teóricas e que apresentam como ponto de convergência a linguagem em suas múltiplas formas e dimensões. Em sua constituição, os trabalhos versam sobre a música, a dança, o cinema, a escultura, entre outros temas, lastreados em diferentes manifestações culturais. Os textos apresentam ainda, análise de obras clássicas e/ou consagradas, trazendo reflexões que contribuem sobre a arte da palavra. Em uma obra cujo foco são as diferentes manifestações da linguagem, as investigações sobre o discurso têm seu lugar e estão circunscritas à metáfora, à sátira e aos discursos presentes nas redes sociais.

Este volume também concede espaço a discussões sobre a língua e sobre o ensino, não só em uma perspectiva teórica, mas levando em consideração um panorama de formação de professores e de pesquisadores. Com a publicação deste volume, esperamos contribuir para que estudiosos e interessados pelas múltiplas nuances da linguagem possam refletir sobre as temáticas abordadas.

Mauriceia Silva de Paula Vieira

Patricia Vasconcelos Almeida

SUMÁRIO

A ARTE E SUAS DIFERENTES MANIFESTAÇÕES

CAPÍTULO 1.....1

LA OBRA DE MILO LOCKETT EN LA PRODUCCIÓN DE OBJETOS COMERCIALES Y EL DISEÑO INDUSTRIAL (2013-2016)

[María Melania Ojeda Snaider](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214391

CAPÍTULO 2..... 19

OS DESENHOS DE JORGE MARTINS: UM DESAFIO INCONSCIENTE E UMA AVENTURA DA CONSCIÊNCIA

[Luís Filipe Salgado Pereira Rodrigues](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214392

CAPÍTULO 3.....28

NUDAC: SIMBOLISMO, MAGIA, HISTORICIDADE, MISTIÇAGEM E SUA RELAÇÃO SOCIAL NOS PASSOS DE UMA PAIXÃO

[Maria do Céu de Souza Sampaio](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214393

CAPÍTULO 4.....42

DE LA LÍNEA A LAS ESCULTURAS HABITABLES. LUIS CASABLANCA

[Mar Garrido Román](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214394

CAPÍTULO 5.....52

(SIMULACROS) LOS IMPOSIBLES DEL VOCABULARIO EXPOSITIVO A TRAVÉS DE JAGNA CIUCHTA

[Gonzalo José Rey Villaronga](#)

DOI 10.37572/EdArt_1608214395

CAPÍTULO 6.....	59
DIMENSÕES INOVADORAS DO TEATRO-EMPRESA NA COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL	
Luiz Fernando Milani	
DOI 10.37572/EdArt_1608214396	
CAPÍTULO 7.....	72
ADAPTACIÓN DE LA PRENSA ESPECIALIZADA EN MÚSICA CLÁSICA A INTERNET	
Esther Martín Sánchez-Ballesteros	
DOI 10.37572/EdArt_1608214397	
CAPÍTULO 8.....	97
LUZ, CÂMERA, TRADUÇÃO: OS PROCESSOS TRADUTÓRIOS NA LEGENDAGEM E NA DUBLAGEM DE UM FILME ANIMADO EXIBIDO NO BRASIL	
Ana Vitória Silva dos Santos	
Silvia Malena Modesto Monteiro	
DOI 10.37572/EdArt_1608214398	
CAPÍTULO 9.....	109
REFLEXÕES HISTÓRICAS E RELIGIOSAS DE LITERATURA E CELIBATO A PARTIR DE “O CRIME DO PADRE AMARO” DE EÇA DE QUEIRÓS	
Diego Lopes dos Santos	
DOI 10.37572/EdArt_1608214399	
CAPÍTULO 10.....	123
JUAN L. ORTIZ Y EL CANTO DEL GRILLO: DERIVAS, DEMARCACIONES, CARTOGRAFÍAS	
Fabián Humberto Zampini	
DOI 10.37572/EdArt_16082143910	
CAPÍTULO 11.....	131
<i>THE LORD OF THE RINGS</i> Y SU LUGAR EN PEGASUS LOS AVATARES DE UNA POÉTICA	
María Inés Arrizabalaga	
DOI 10.37572/EdArt_16082143911	

LINGUA E DISCURSO: DO ENSINO À PESQUISA

CAPÍTULO 12139

LOS MEMES: EL DISCURSO SATÍRICO DE NUESTROS TIEMPOS

[Citlaly Aguilar Campos](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143912

CAPÍTULO 13155

AS MÃOS COMO METÁFORA NA ANÁLISE DE DISCURSO

[Francisco Antonio Romanelli](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143913

CAPÍTULO 14172

REDES SOCIAIS E EFEITO NAS RELAÇÕES INTERPESSOAIS

[Enrique Agustín Ruiz Flores](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143914

CAPÍTULO 15195

ENUNCIACÃO E GRAMÁTICA: O VERBO COMO SUPORTE PARA O ESTUDO DA TOPE

[Andreana Carvalho de Barros Araújo](#)

[Deislandia de Sousa Silva](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143915

CAPÍTULO 16207

EN TORNO A ALGUNOS DEBATES DEL LATINOAMERICANISMO ENTRE LOS AÑOS '80 Y '90. UNA POLÍTICA DE LA LENGUA CRÍTICA

[María José Sabo](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143916

CAPÍTULO 17217

PREPARANDO NOVOS PROFESSORES PARA O ENSINO DE PORTUGUÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA (PLE): ALGUMAS PERCEPÇÕES DE UM CURSO ESPECÍFICO

[Gutyerlle de Sousa Araújo](#)

DOI 10.37572/EdArt_16082143917

CAPÍTULO 18	231
FORMAÇÃO DOCENTE: PARÂMETROS E DESAFIOS NO CONTEXTO DA SOCIEDADE ATUAL	
Heliud Luis Maia Moura	
DOI 10.37572/EdArt_16082143918	
CAPÍTULO 19	244
MULTILETRAMENTOS E ENSINO: ANÁLISE DE ESTRATÉGIAS LINGUÍSTICO-DISCURSIVAS PRESENTES NAS CANÇÕES DE RAP	
Nathan Fernandes Silva	
Mauriceia Silva de Paula Vieira	
DOI 10.37572/EdArt_16082143919	
CAPÍTULO 20	260
O ESPAÇO VAZIO E O TEATRO NO CONTEXTO ESCOLAR	
Fernando Freitas dos Santos	
DOI 10.37572/EdArt_16082143920	
CAPÍTULO 21	273
SETE ANOS DE INVESTIGAÇÃO EM RELAÇÕES PÚBLICAS PERCURSOS DO PRIMEIRO MESTRADO EM GESTÃO ESTRATÉGICA DAS RELAÇÕES PÚBLICAS EM PORTUGAL	
Mafalda Eiró-Gomes	
Ana Raposo	
César Neto	
DOI 10.37572/EdArt_16082143921	
SOBRE AS ORGANIZADORAS	288
ÍNDICE REMISSIVO	289

AS MÃOS COMO METÁFORA NA ANÁLISE DE DISCURSO¹

Data de submissão: 19/02/2021

Data de aceite: 05/03/2021

Francisco Antonio Romanelli

Mestre em Letras pela UNINCOR

Universidade Vale do Rio Verde

Doutor em Ciências da Linguagem

(Análise de Discurso)

pela UNIVÁS

Universidade do Vale do Sapucaí

<http://lattes.cnpq.br/8800977782955690>

RESUMO: O presente trabalho se propõe a apresentar uma construção metafórica que, apesar de incipiente, contribuiu com o autor, em início de estudos, na compreensão de alguns importantes conceitos da Análise de Discurso. Trata-se de composição imaginária visualizando uma sequência de fotogramas

¹ Trabalho apresentado como requisito para avaliação final individual da disciplina *Discurso e interpretação*, ministrada pela Prof.ª Dr.ª Eni Puccinelli Orlandi no período de 01 a 05 de fevereiro de 2016 no Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Vale do Rio Sapucaí – UNIVÁS. Revisto, atualizado em outubro de 2017 e apresentado no VII Encontro de Estudos da Linguagem e VI Encontro Internacional de Estudos da Linguagem “Linguagem, Instituições e Práticas Sociais” – ENELIN 2017, promovido pela UNIVÁS – Universidade Vale do Sapucaí – Programa de Pós Graduação em Ciências da Linguagem (Pouso Alegre, MG, 4 a 6 de outubro de 2017) e publicado nos Anais do ENELIN 2017 (textos completos) (ORLANDI, 2018. Disponível em <http://pos.univas.edu.br/ppgcl/docs/2017/anais-2017.pdf>).

inspirados no gestual das mãos, metaforizadas tanto como elaboração discursiva assim como órgãos de enunciação. Para isso, foram visitados conceitos relacionados às formas do silêncio, à ideologia, ao interdiscurso, aos efeitos de sentido dentre outros. Conclui-se apresentando uma análise superficial à canção “Poema das mãos”, samba-canção composto por Luiz Antonio e gravado por Miltoninho em 1961, que contribui para demonstrar como as mãos são hábeis enunciativas dos discursos que se referem ao relacionamento humano amoroso.

PALAVRAS-CHAVE: Mãos. Metáfora. Análise de discurso.

HANDS AS A METAPHOR IN DISCOURSE ANALYSIS

ABSTRACT: The present work proposes to present a metaphorical construction that, although incipient, contributed with the author, in the beginning of studies, in the understanding of some important concepts of Discourse Analysis. It is an imaginary composition visualizing a sequence of frames inspired by the gesture of the hands, metaphorized both as discursive elaboration and as enunciation organs. For this, concepts related to silence, ideology, interdiscourse, effects of meaning, among others, were visited. It concludes by presenting a superficial analysis of the song “Poema das Mãos” (“Poem of the Hands”), a samba-song composed by Luiz Antonio and

recorded by Miltinho in 1961, which contributes to demonstrate how the hands are skillful enunciators of the speeches that refer to the human loving relationship.

KEYWORDS: Hands. Metaphor. Discourse analysis.

1 INTRODUÇÃO

Em nós, humanos, dois pares de órgãos, como auxiliares da fala, são os que, percebamos ou não, mais nos fascinam: os olhos e as mãos. Ambos são importantes elementos de expressão, sempre contribuindo para completar o significado da fala e muitas vezes falando “por si”, como se fossem independentes de outros componentes linguísticos ou corporais. Se isolados, “falam” de posições diversas no que pese, como sugestores de sentidos que se habilitam nas expressões corporais, trabalham juntos em prol de coesão ou coerência. Os olhos têm no silêncio o principal suporte. Resgatam um dizer que, na maior parte das vezes, se encontra perdido em um vazio ancestral parecendo ultrapassar os próprios limites do inconsciente. Não é à toa que se diz que “os olhos são a janela (ou o espelho) da alma”: alguma coisa de muito distante aflora na expressão de uma miríade incalculável de possibilidades e se materializa em brilhos singulares de significados profundos.

As mãos “conversam” de forma “ruidosa”. Têm uma língua codificada, dependendo da cultura em que seu titular é discursivamente assujeitado. Em algumas culturas, como a japonesa, por exemplo, priorizam uma língua devocional, enquanto em outras, como a italiana ou a árabe, são empolgadas e ardorosas: discutem e debatem com veemência. São, por isso, naturalmente ativas. Elas completam a formulação e a expressão da língua; interagem com o ambiente, estabelecem códigos de leitura e interpretação e dão realce às enunciações. Reforçam os sentidos da fala, confirmando ou contrariando dizeres. Têm expressão objetiva, afastada daquela misteriosa que vem dos olhos.

É certo que essa concentração de foco sobre os dois pares de órgãos apontados é uma posição reducionista, relativista, precarizada pela especificidade: conforme aponta Eni Orlandi, ao se constituir o sujeito pela ideologia, quando ele materializa o discurso, “produz uma forma sujeito histórica com seu corpo”, textualizando-o “pela maneira mesma como estão nele significados, e se deslocam na sociedade e na história” (ORLANDI, 2012c, p. 86-87). Portanto, o corpo, constituído em corpo do sujeito, é um conjunto de enunciados que, ideologicamente significados, vai produzir e buscar sentidos, contribuindo na elaboração discursiva. Afinal, o homem, pelo corpo, é “um sujeito que interpreta e é interpretado” (Ib., p. 87).

Os olhos “introspectam” informações para a fala do corpo. Nos estudos básicos escolares, aprendemos que os olhos são os responsáveis pelo sentido da visão, aquele

que é considerado o mais poderoso de nossos sentidos físicos, tanto assim que chega a consumir mais de 20% das energias destinadas à cabeça, lugar onde se estabelece o cérebro, o mais energeticamente pródigo de todos os nossos órgãos, com um consumo de 20% da energia corporal total (O'SHEA, 2010, p. 42). Dificilmente, a não ser em meandros da literatura ou da psicologia, ou de relacionamentos íntimos pessoais, se faz foco no que os olhos “dizem”, ou “prometem” dizer.

Ao contrário dos olhos, que têm por característica (ilusória, mas aparente) a estabilidade de movimentos, e que, quietos, mais absorvem do que repassam informações, as mãos são escancaradamente dinâmicas. No que pese também ter a importantíssima função de receber e absorver informações, se prestam significativamente, como órgãos executores, a estabelecer expressões positivas e manifestá-las. Não é sem sentido o fato de que os olhos (e órgãos e tecidos auxiliares) estão ligados diretamente ao cérebro, enquanto a mão pende como ferramenta preênsil na ponta de uma alavanca articulada, ou de um guindaste, o braço, levando-o a posições diversas, como se dotada de vontade própria ou de um cérebro à parte. Distancia-se do cérebro por uma longa rede neural, muscular e óssea.

É certo que as mãos, na maior parte das vezes, agem em “cega” confiança (perdoado o trocadilho) às informações obtidas pelos olhos, em um processo de comunicação interna de extrema complexidade, mas o que aqui desperta interesse são os processos linguísticos desses órgãos, ao contribuir na produção de sentidos, não dialogando entre si, mas reforçando a materialidade discursiva no universo exterior, como se autônomas fossem.

O presente trabalho se propõe a apresentar uma construção metafórica que, apesar de incipiente, contribuiu com o autor, em início de estudos, na compreensão de alguns importantes conceitos da Análise de Discurso. Trata-se de composição imaginária visualizando uma sequência de fotogramas inspirados no gestual das mãos, metaforizadas tanto como elaboração discursiva assim como órgãos de enunciação.

2 O DISCURSO GESTUAL

Os olhos e as mãos são partes de um corpo físico que se manifesta por intrincados processos mecânicos, sob comando de uma mente ideologicamente assujeitada que se individua na historicidade segundo a conformação ideológica do corpo social em que se insere (ORLANDI, 2012c, p. 93). Nesse contexto, o corpo biológico individual participa de qualquer ato de enunciação, como um conjunto. Por isso, destacar a “fala” de apenas dois dos órgãos do corpo é silenciar a de dezenas de outros. Para os fins, no entanto, de

nossa construção metafórica, podemos ensaiar tal ousadia, focando naqueles que mais nos impõem sua presença e força depois do próprio aparelho fonador.

Ao contrário do recato misterioso dos olhos, as mãos são de vulgar explicitude, de (aparentemente) honesta completude de “dizeres”, sentidos, recepção, transmissão, aquisição, fornecimento. São provavelmente os órgãos mais sensuais do corpo, no que pese serem os mais despidos. São símbolo de carinho e de rejeição, de afago e de punição. Chamam, rejeitam, acolhem, expulsam; são malemolentes, são enérgicas, fascinam, assustam, atraem, repelem, fustigam, acolhem.

Custa ao ser humano falar sem o uso das mãos. Naturalmente, também dos olhos, ou dos movimentos e pausas corporais como um conjunto de expressões em permanente tensão/relaxamento, ou impulsão/contenção, mas, aqui, meramente para efeitos da elaboração metafórica, pretende-se isolar as mãos como produtoras de sentido, como se tivessem autonomia. Elas contribuem decisivamente na constituição do sujeito e na materialidade das formações discursivas. Participam da construção de efeitos de sentido, muitas vezes de forma mais incisiva do que a própria fala. Tirem de um grande orador os movimentos de mão e sua oratória ficará arruinada. Mesmo sem voz, muitos grandes oradores se fazem pela fala das mãos. Por isso, foram elas escolhidas para a metáfora que aqui se pretende desenvolver.

Considerando-se que, no campo da objetivação, somos seres física, psicológica e instrutivamente constituídos em e por uma percepção de estruturas imagéticas, bombardeados que somos pelo que Schollhammer (2007, p. 9) chama de “banalização da imagem”, ou Orlandi (2012c, p. 95) de “inflação da imagem”, difícil se torna a concepção de ideias que se alheiam a essa forma de organização mental. Sempre que nos defrontamos com um desafio de compreensão nosso primeiro impulso é procurar construir uma imagem mental que, se não explica de todo, pelo menos contribui para uma organização plausível, a ser, sempre, visitada na resolução da tensão criada entre a informação e a compreensão lógica e visual.

Para meu estudo analítico discursivo, a situação não me é diferente, quando minha formação acadêmica anterior se baseou em interpretações do universo existencial a partir de posições outras, interpretativas-conteudísticas, alheadas das que nascem no procedimento da análise discursiva, que demanda mudanças dos focos analítico-perceptivo e interpretativo. As perguntas que anteriormente nos nortearam, e sempre nos conduziram, foram os tradicionais “quês?”, “quando?”, “onde?”, “por que?”, que são descartadas na AD em troca de “como?”, ou, segundo Orlandi (2015, p. 16), “como este texto significa?”.

Afinal, a Análise de Discurso “concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social”, apartando-a de suas abstrações e lidando “com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas” (Ib., p. 13-14), ou seja, a “língua funcionando para a produção de sentidos” (Ib., p. 15): “o analista de discurso não visa interpretar os textos que analisa mas compreender os processos de significação que estes textos atestam. Detectar os gestos de interpretação que neles se inscrevem” (ORLANDI, 2012, p. 50).

Lá, a ação parte de um indivíduo conscientemente intencionado a dizer alguma coisa específica, aqui, de uma posição sujeito, constituída pelo simbólico em dada historicidade e construção social, que traz, sem que o perceba, informações de uma memória discursiva oculta, imersa em ideologia e no inconsciente; lá, observa-se a mensagem a partir do que se enuncia, ou seja, da maneira como é expressa, em uma “maneira tradicional de abordagem”, por meio da análise de conteúdo (Ib., p. 50), buscando interpretá-la e julgá-la sob tal foco, enquanto aqui, na AD, analisam-se as potencialidades do discurso, enquanto materializações discursivas, sem julgamentos de valor objetivo, tomando o texto como unidade de sentido, já que “o vê como tendo uma materialidade simbólica própria e significativa” (Ib., p. 16), concebido em sua discursividade.

Portanto, nada mais natural do que tentarmos estabelecer um mecanismo imagético que contribua, como uma ponte confiável sobre um abismo, para migrarmos de uma posição anterior, aparentemente estável, para outra, diversa, um novo mundo virgem de nossa compreensão, que, ao primeiro olhar, nos parece instável. Esse mecanismo, essa ferramenta, que pode nos dar apoio e confiança, como imagem, na travessia, é uma construção metafórica, no sentido da “irrupção, numa cadeia significante dada, de um significante vindo de uma outra cadeia” (LAGAZZI, 2014, p. 108), ou de “uma transposição generalizada de um campo a outro” (MAINGUENEAU, 1997, p. 118), ou, ainda, da “deriva” resultante de uma “substituição contextual” (ORLANDI, 2012, p. 23).

Dentre as muitas possibilidades, escolheu-se, como acima se disse, as mãos, destacadas em uma paisagem, perpassando o campo, digamos, “pictórico” da mente em quadros fotogramáticos, ou “filmicos”, que, no dizer de Bellour, invocando Barthes, são “una suerte de virtualidad utópica captada em el movimiento mismo del filme” (BELLOUR, 2009, p. 117), para imprimir-lhe movimentos e criar o sentido de espaço e tempo, como metáfora, sustentando e solidificando nossa “ponte” (ela própria, outra metáfora, desta feita metalinguística). A possibilidade de se dialogar com a metáfora das mãos me veio intuitivamente, enquanto, no início dos estudos, eu tentava estabelecer demarcações para as duas divisões matriciais do silêncio, na leitura de *As formas do silêncio* (ORLANDI, 2015b).

Claro que a ideia de intuição é um tanto romântica e atrativa, mas, para efeitos de análise discursiva, seguramente falsa. O pensamento – e, nele, se instaura a chamada intuição – é, simplificando, uma textualização individual (em que, ao mesmo tempo, assujeitamos e somos assujeitados), que também lança mãos de complexos sistemas interdiscursivos, buscados na historicidade e na ideologia, e exibidos pelas frestas inconscientes que formulam e constituem não só os discursos externos como também os internos.

Transcrever imagens é um processo, por si só, complexo, que atrai uma série de complicações. Os sentidos, naturalmente, sempre vão depender da interpelação ideológica dos sujeitos envolvidos dialogicamente, complexificados pela “tradução” (interpretação) da imagem, sempre simbolicamente rica, apresentada com o uso da linguagem verbal. As infindáveis possibilidades informacionais da imagem, por isso, acabam por dar um suporte mais rico à formulação metafórica, possibilitando, inclusive, uma maior e mais proveitosa inserção de novos elementos ocultos no cenário, além de visões outras, obtidas de ângulos mais diversificados, em múltiplos planos, o que faz com que seja, quase sempre, a mais proveitosa forma de linguagem para conduzir e despertar novos entendimentos. Não é vão o dito popular que declara que “uma imagem vale mais que mil palavras”.

A imagem inicial é, pois, a de uma mão, tendo ao fundo uma paisagem natural. A primeira, e básica, identificação que se faz é a da mão, apêndice corporal, com o enunciado: a mão exposta e capturada na imagem é o texto veículo da mensagem, manifestando a fala do enunciatário; é, pois, a fala que, como unidade de sentido, se constituirá em texto. Estática, é apenas manifestação organizada da língua; em movimento é fala e enunciação, é o curso do dizer que, por isso, produzindo sentidos, se aderirá a um ou múltiplos discursos. O emissor, naturalmente, jaz fora da imagem. É o titular da mão, que sustenta por meio do braço, e, sendo o enunciador primeiro, se constituirá, extra imagem, no sujeito do discurso.

No espaço vazio em que a mão se constitui, está o silêncio fundador. É ele toda a possibilidade de a mão – ou a paisagem de fundo – se formarem no tecido do aparente nada. Em volta da mão-enunciação (e não só em volta, mas em seus mais recônditos meandros, até as incalculáveis distâncias que separam os átomos que constituem suas moléculas e células, ou aquelas que separam os elementos subatômicos entre si) está o tecido-nada-silêncio fundador, que não se explicita, mas faz explicitar qualquer outra coisa, moldando as possibilidades incontáveis dos gestos, ou da enunciação; que é “a matéria significativa por excelência, um *continuum* significativa. O real da significação [...]: o silêncio é o real do discurso” (ORLANDI, 2015b, p. 29). “O silêncio é garantia do movimento de sentidos” (ib., p. 23).

Pode-se comparar o silêncio fundador à ideia do tempo, dentro do qual transcorrem as ações de nossas mãos nos fotogramas. O tempo, atuando em um espaço vazio, é idêntico ao *continuum* significativa do silêncio. Somente pela existência do tempo, esse mistério nunca decifrado pela ciência ou pela filosofia, é que se pode constituir qualquer elemento do universo. Sobre o fundo de um pretérito nada, de absoluto silêncio, é que se pode materializar da menor e mais singela à maior e mais complexa estrutura que se pode conceber. A colocação do tempo em movimento revelou a forma, a distância, o espaço e o som. Não houvesse a vacuidade perceptível todas as coisas seriam uma e a mesma coisa em uma monótona e imóvel constância, o tempo se estacaria, impermeável a qualquer percepção ou observação. A vacuidade contorna, estabelece limites, permite o movimento, o encontro, o distanciamento, a aproximação. Só nela e por ela é que se pode materializar e interpretar a materialização, individualizar e autenticar a individualização.

O gestual da mão busca o discurso. Cá fora, o enunciador busca imprimir determinado sentido ao gesto. Pelos gestos é que se apresenta as diversas formações discursivas que vão se materializar no enunciado. Como já se insinuou acima, dependendo do gesto, ou da sequência deles, as mãos não só complementam o estofo da fala, como discursam por si. Há gestos manuais para chamar e tantos outros para repelir; há gestos de concordância e de discordância; gestos convidativos e gestos impeditivos; gestos sensuais e gestos agressivos; gestos de carinho e gestos de violência; gestos de indicação e gestos de negação; gestos de gozo e gestos de dor. Pelas mãos, portanto, constitui-se uma variação quase infinita de possibilidades enunciativas.

No entanto, as mãos, isoladamente vistas, compondo mera mensagem gestual, não contemplam as possibilidades plenas da enunciação. Como destaque do corpo, que “não é infenso à ideologia” (ORLANDI, 2012c, p. 95), para representar a significação, a nossa mão metafórica “não escapa à determinação histórica, nem à interpelação ideológica do sujeito” (Idem). Há, como já se viu, o silêncio fundador, o tempo, onde o discurso “flutua”, mas, isolado, ele não é capaz de constituir a discursividade, isto é, “a inscrição dos efeitos da língua na história” (ORLANDI, 2012, p. 20), embora lhe dê possibilidades de constituir-se. Não há sujeito sem ideologia, assim como não há discurso sem sujeito, já o disse Pêcheux, citado por Orlandi (2015, p. 15). “O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia” (PÊCHEUX, apud ORLANDI, 2012, p. 46). E não há ideologia sem a imersão do indivíduo na historicidade (correspondência permanente tempo-espaço característica da percepção humana: o temporal agregado ao social). Portanto, a ideologia está na ponta do processo.

Ela se constitui em um plano difuso que exsuda daquilo que Bakhtin (2006, p. 118) chamou de “ideologia do cotidiano” e Bourdieu (2012, p. 15) de “histórias coletivas”, que nascem do “discurso social” (ANGENOT, apud ORLANDI, 2015b, p. 109; ORLANDI, 2012c,

p. 93): uma aura que se solidifica em um discurso, muitas vezes fundador, por inumeráveis formações discursivas que se esmaeceram, diluídas no social e apagadas, formando uma memória discursiva que emergirá, em momento oportuno, como interdiscurso. Assim constituída, a ideologia, e sua contraparte inconsciente, se inscreve no imaginário popular, amalgamando-se em processo similar ao que Jung chamaria de “inconsciente coletivo”; sofre novo apagamento, é resgatado no processo de assujeitamento e ressurgente como produção pessoal do sujeito do discurso. A inscrição do sujeito na ideologia, vivificada no imaginário, é que fundamenta sua posição discursiva.

Não há como se confinar a ideologia. Ela não é desvelada diretamente, não é mensurável, nem materialmente palpável. A materialidade da ideologia é o discurso. No entanto, na metáfora, prefiro visualizar a ideologia limitada pela própria imagem. Nesse nosso caso específico, a ideologia é representada pelo jogo de iluminação. Assim como não há qualquer materialização a não ser dentro da vacuidade do silêncio, da mesma maneira não há constituição de qualquer gesto fora da iluminação. A ausência total de luz causaria o enegrecimento de nossos fotogramas, que não nos apresentariam quaisquer imagens nem quaisquer movimentos, e nada mais que fundos enegrecidos. Ainda que ao gesto se dê a possibilidade de ser moldado no tecido do vácuo, ou silêncio-tempo, sem a luz ele não se manifesta, não se materializa como imagem, não se torna perceptível: é invisível e não pode se constituir como materialidade à nossa compreensão.

A luz, no entanto, desvela a forma. Por um processo ótico típico, o jogo de iluminação é que estabelece os contornos, dá coloração, cria destaques, individualiza, define, transmite a imagem aos olhos e permite a identificação pelo cérebro. Para nós, as coisas são o que vemos, independente da possibilidade de uma expressão definitiva ou real por trás das aparências, que nunca nos é revelada, mas o que vemos são jogos de iluminância, transformados em imagens por obra e arte de nossos cérebros interpretantes, ideologicamente assujeitados.

A luz define as mãos, traçando os contornos e dando vida à sua expressão. Assim como a ideologia, é constitutiva. E é plena no desvelamento da imagem, personificando-a e permeando-a, preenchendo-a, a exemplo do processo ideológico que “não se liga à falta, mas ao excesso. A ideologia representa a saturação, o efeito de completude que, por sua vez, produz o efeito de ‘evidência’, sustentando-se sobre o já-dito, os sentidos institucionalizados, admitidos por todos como natural” (ORLANDI, 2015b, p. 96-97).

Pela variação e intensidade do foco luminoso, na metáfora, constitui-se a mão, e a paisagem que a envolve, como coisa perceptível e reativa, dotada de materialidade, constituinte de sentidos, e, portanto, como enunciado. Não bastasse isso, a iluminação desvela, para se ater apenas à imagem exclusiva das mãos, marcas temporais (denunciando

vincos e dobras de pele, cicatrizes etc.), sociais (palmas delicadas ou calejadas, marcas de trabalho etc.), étnicas (cor da pele, formato das mãos), higiênicas (sujeiras, encardidos, unhas malfeitas etc.), constituição física do corpo (magra, gorda, dedos longos, dedos curtos etc.), saúde (inchaço, coloração, formação das unhas, ferimentos etc.), estéticas (interpretações, modelagem artísticas, gestual retórico, posições técnicas, ligação corpo/espaco/movimento esteticamente calculada etc.) etc., elementos constitutivos da fala gestual.

O intradiscurso é o arranjo do gesto, a maneira como são exibidos os elementos que compõem a mão, que pode variar de acordo com a ênfase que se pretenda imprimir à “fala gestual”. O interdiscurso, com suas formações discursivas incidentes, são os elementos da paisagem, que compõem o todo do cenário, ainda que à revelia do titular da mão “falante” e mesmo não sendo percebidos objetivamente, já que o “interdiscurso é o conjunto do dizível, histórica e linguisticamente definido” (ORLANDI, 2015b, p. 87). Engloba toda a “paisagem” no possível da formulação discursiva, vindo de instâncias outras, inconcebidas mas determinadamente presentes: “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente” (ORLANDI, 2015, p. 29) e que, no presente, retoma o dizível, ou seja, “determina o *que pode e deve ser dito*” (PÊCHEUX, 1997, p. 160). São as “séries de formulações que derivam de enunciações distintas e dispersas que formam em seu conjunto o domínio da memória”, domínio esse que “constitui a exterioridade discursiva para o sujeito do discurso” (ORLANDI, 2015b, p. 87-88).

Um gesto feito sobre um campo de flores ao fundo diz coisa diversa do que um gesto igual, mas feito sobre um depósito de lixo. Ao apontar para uma paisagem agradável e bem conservada, a mão enuncia diferentemente do que quando aponta para uma paisagem destruída. A volição para qualquer ato depende da preexistência de material que o torna plausível. A falta de paisagem deixaria a mensagem no vazio, e, portanto, também impossível de constituir sentidos. No entanto, é de se lembrar que a própria falta da paisagem, assim como a falta do interdiscurso, do silêncio ou da ideologia no meio social, é impossível. A paisagem sempre existe, sempre existiu e sempre existirá, ainda que explicitada por um simples branco total, ou negro total (ou qualquer outra cor isoladamente). Na mais profunda caverna, no mais árido deserto, no desterro do espaço cósmico, a paisagem sempre está lá e, assim como a luz (até porque a paisagem é, também, produto da iluminação: a luz a constitui, a reflexão das ondas luminosas a matiza, e a falta de luz a apaga), sempre se relacionará com o gesto das mãos, adequado em determinada situação, inapropriado em outra, veiculando certa mensagem aqui, mas construindo outra acolá.

Voltemos aos silêncios. Os silêncios são múltiplos (ORLANDI, 2015b, p. 42), mas duas são as formas que interessam diretamente à Análise de Discurso: o silêncio

fundante (ou fundador) e a política do silêncio (o silenciamento) (Ib., p. 42; 53). O primeiro indica que qualquer formulação é dependente de um silêncio potencial onde se pode constituir e, portanto, nele se funda; o segundo indica que há uma contraparte oculta no e pelo silêncio, que apaga falas possíveis ou as faz declinar para outras falas, as eclipsadas, produzindo, por outras vias, os sentidos impedidos, já que o silêncio é matéria significativa por excelência (Ib., p. 53-54).

O silêncio fundador é aquele a que já se fez referência, no início da metáfora, o vácuo onipresente e criador, o tempo, que não admite descontinuidade e onde todas as falas e todos os sentidos se materializam. Por outro lado, a política do silêncio subdivide-se em dois ramos: o silenciamento constitutivo e o silenciamento local (Ib., p. 73). “O silêncio constitutivo pertence à própria ordem de produção do sentido e preside qualquer produção de linguagem” (Ib., idem). Eclipsa naturalmente os discursos não-ditos, “necessariamente excluídos”, enquanto o silenciamento local é a “interdição do dizer”, como, por exemplo, a censura (Ib., p. 74). É onde se dá a “forclusão” do sentido, ou seja, “o mecanismo que põe em funcionamento o conjunto do que é preciso não dizer para poder dizer” (Ib., idem).

No nosso modelo metafórico, o silêncio constitutivo está no apagamento que a mão provoca no seu anverso não visível. Se a imagem mostra a palma, as costas foram apagadas. A mão sempre estará, para efeitos visuais, se apagando na parte não exposta ou não iluminada. Por outro lado, apaga a paisagem que, em outros planos, coincide com o espaço por ela ocupado, em primeiro plano, na imagem. Para se mostrar uma coisa, escondem-se outras, assim como a fala, que, para enunciar alguma coisa, sempre nega outras.

O silenciamento (a restrição, a proibição, a censura) por outro lado, é representado pela interdição da mão, ou de parte dela na imagem, por um objeto externo ao contexto discursivo. Por exemplo, uma folha de papel, uma tarja, um tecido, alguma coisa que, por motivação exterior (na metáfora, uma inserção forçada; no discurso, atos de autoritarismo político ou jurídico, normas empresariais ou regras sociais ou outro componente impeditivo, como uma ordem paterna, um acordo, uma determinação médica), inibe compulsoriamente o sentido intencionado na enunciação.

Diferentemente do silêncio constitutivo, em que nem sempre o não-dito, o oculto, é retomado discursivamente, no silenciamento, a fala interdita volta sob a forma de um novo enunciado, onde se diz o permitido (ou se cala), mas submetendo o sentido liberado àquele ocultado, ou seja, a fala omitida significará por outros processos, dando lugar à “retórica da resistência” (Ib., p. 81), como resposta e contrapartida à “retórica da opressão”, “fazendo esse silêncio significar de outros modos” (Ib., p. 85). “Nesse espaço

intermediário constituído pelo silêncio, esse sujeito trabalha sua relação com o dizível. [...] São outros sentidos que ganham existência nesse silêncio” (Idem).

As mãos, para nós, simbolizam linguagens possíveis do corpo. Portanto, assim como “o indivíduo, interpelado em sujeito pela ideologia, traz seu corpo por ela também interpelado” (ORLANDI, 2012c, p. 87), da mesma forma nosso modelo metafórico, as mãos, em seu processo de significação, são afetadas pela ideologia como prática (Idem). Ora, o corpo², seja dançando ou contribuindo com outros elementos discursivos na direção de constituir efeitos de sentido, por ser o corpo do sujeito que fala, textualiza os movimentos, “enquanto organização de sequências significativas, em que se ligam corpo/ espaço/movimento” (Idem). Está ele, no entanto, “sujeito à convenção, à mímica social, ao sério etc.” (Ib., p. 90), o que indica estar “atado ao corpo social” (Idem).

Essa reflexão serve para que pensemos, incipientemente, no papel do corpo (e, na nossa metáfora, das mãos), através de seu gestual, como confronto “forma/tensão, liberdade/disciplina, campo do corpo como forma, significando o sujeito na relação corpo, espaço e movimento” (Idem), e resistência ao silenciamento. Afinal, “censura e resistência trabalham a mesma região de sentidos” (ORLANDI, 2015b, p. 111). O corpo, censurado, se liberta na dança ou em outros gestuais para os quais o sentido pretendido desliza. A resistência pelo discurso do gestual é bastante vista no mundo negro, desde a origem da escravidão no Brasil e até os dias atuais. Não é à toa que no mundo primordial do samba, e mesmo antes dele, a ginga, baseada na síncopa dos ritmos negros, estava presente na capoeira, nas pernadas, nas manifestações mediúnicas, na dança e na malandragem.

Assim, como exemplo dos efeitos do silenciamento, na visualização de nossa imagem metafórica, interdita-se o gesto da mão de fechar o punho abrindo-se apenas o dedo médio em riste, por considerá-lo obsceno, mas o fechamento do dedo médio, em gancho, é permitido, pois não remete diretamente ao mesmo simbolismo (mas o resgata). No entanto, por lembrá-lo, acaba expondo o sentido original interditado. Ou, como a exibição da mão com os dedos indicador e polegar fechados em círculo estreito, os outros três dedos abertos, pode ser interditado, também considerado gesto obsceno, ao ampliar o diâmetro do círculo e dobrar ligeiramente os outros dedos, o gesto transforma-se em cumprimento, elogio ou aprovação, o conhecido “ok”.

Importante observar-se que essa segunda forma de silêncio, chamada de “silêncio político”, e que se subdivide em silêncio constitutivo e em silenciamento local, encontra-se, da mesma forma que qualquer outro elemento do discurso, imersa no silêncio fundador, já que este é a possibilidade sempre absoluta da constituição do efeito discursivo e mesmo

² Possibilidade extraída da análise feita por Orlandi dos sentidos da linguagem corporal percebidos nas expressões e movimentos da dança (ORLANDI, 2012c, p. 89).

quando os efeitos dos outros silêncios (que também sempre contribuem na formulação dos enunciados, em maior ou menor intensidade e sempre lá estarão presentes) se esmaecem, o silêncio fundador preserva toda a sua intensidade constante e imutável. “Com efeito, é a hipótese do silêncio fundador que faz com que ‘não-dizer’ tenha um sentido” (ORLANDI, 2015b, p. 85).

Por fim, para esgotar (ou pensar que) a metáfora das mãos, resta identificar na nossa sequência “fotogramática”, ou fílmica, as imagens que metaforizem a paráfrase e a polissemia. “A polissemia é a multiplicidade de sentidos e a paráfrase é a permanência do mesmo sentido sob formas diferentes” (ORLANDI, 2012b, p. 113, nota de rodapé). Essas duas figuras são constituintes da fala e se polarizam no jogo permitido à linguagem da regra e da variação. Isso porque confrontam a moderação do dizer, para o “funcionamento social geral”, no jogo “não se diz o que se quer, em qualquer situação, de qualquer maneira. Também não se pode entender o que se quer, de qualquer maneira, em qualquer situação” (Ib., p. 113); tensão que se manifesta de diversos modos: “na existência da regra e da exceção, do previsível e do imprevisível, do certo e do indeterminado, do legítimo e daquilo que tem de se legitimar, do que já é do que pode ser, do estabelecido e do que muda etc.” (Idem). Como os dois lados de uma mesma moeda, a paráfrase é “a ação da instituição, da regra, da lei, e nela é que se sustenta a afirmação de que a linguagem é convencional” (Idem), enquanto a polissemia é a vulneração da regra “pois é a possibilidade de múltiplos sentidos para uma mesma enunciação que fundamenta a atividade do dizer” (Idem).

A paráfrase, na metáfora da mão, está presente na própria transcrição da linguagem verbal para a imagem e seu retorno ao sentido pretendido. Assim, quando as mãos levantam os dedos indicador e médio, afastados, em forma de “v”, enquanto recolhem os outros três, dependendo da historicidade da paisagem, e da iluminação-ideologia, estão retransmitindo uma mensagem de “vitorioso” ou de “paz e amor”. O próprio gesto é a paráfrase do discurso original, ligado aos comícios, aos espetáculos esportivos ou à filosofia *hippie* dos anos 1960, e a conseqüente leitura desse gesto vai retomar o sentido parafraseado.

O deslocamento de sentidos, permitidos pela polissemia (fala-se uma coisa com a intenção de repassar outra(s) mensagem(ns)) é um processo que, sempre, foi fartamente utilizado nas artes em geral e, em especial, na canção popular, e, neste caso, principalmente para escapar dos efeitos da censura política, legal ou social, efeitos da “língua-de-espuma” (a língua “vazia, prática, de uso imediato em que os sentidos não ecoam”, em que “os sentidos se calam. [...] A língua-de-espuma trabalha o poder de silenciar” [ORLANDI, 2015b, p. 99]). Pela polissemia, o compositor confunde os sentidos

para ludibriar o censor e foge do silenciamento, explorando sentidos transversais em enunciações aparentemente regradadas.

Em tempos recentes, essa forma de compor foi amplamente observada em Chico Buarque, em sua linguagem de fresta (VASCONCELLOS, 1977, p. 69), ou seu “samba-duplex”, “uma resposta particular ao modo torto de significar instalado pela surdez da língua-de-espuma” (ORLANDI, 2015b, p. 100), que tinham a finalidade de enganar a tesoura afiada da censura estabelecida no período de exceção política do governo militar, principalmente após dezembro de 1968 e da edição do AI-5 pelo então presidente, general Artur da Costa e Silva.

Por fim, atordoado com a argúcia do compositor, o censor impedia praticamente todas as suas canções usando apenas a autoria como argumento. “O seu nome, em si, já dá o sentido da duplicidade em face da censura” (ib., p. 123), o que o levou a criar a dupla fictícia de compositores (ou, como querem alguns, o pseudônimo duplo) Julinho da Adelaide e Leonel Paiva (autores de “Acorda amor”, de 1974, canção que passou incólume pela censura) e, somente com o nome de Julinho da Adelaide, “Jorge Maravilha”, também de 1974, e “O milagre brasileiro”, de 1980, também liberadas sem maiores discussões. Descoberta a trama, após a última das canções, os censores passaram a exigir, quando da submissão da obra artística, a comprovação de identidade dos compositores.

Na nossa imagem metafórica, a polissemia está caracterizada pelo gestual das mãos interagindo discretamente sobre o fundo da paisagem. Assim, nossos dedos que mostram a mensagem de “paz e amor” podem se transformar em chifres se, “inadvertidamente”, forem colocados sobre o fundo da cabeça de uma determinada pessoa, trazendo outros efeitos de interpretação, conduzindo-os para fora da imagem, até a vida pessoal e matrimonial do indivíduo flagrado pelo fotograma, ainda que ele esteja ao lado de uma faixa panfletária com o discurso “faça amor, não faça guerra” (o que, ainda, geraria um sentido irônico, não buscado, por ora, na metáfora).

À luz dos conceitos invocados em tal elaboração metafórica, e do dispositivo teórico que deles exsurge, como ilustração poética, lança-se um breve olhar (ah, a fala dos olhos!) analítico ao texto da letra da canção “Poema das mãos”, samba-canção composto por Luiz Antonio e gravado por Miltoninho em 1961, e que, pelas potencialidades discursivas e beleza poética em que se constitui, serve como excelente adorno para o fechamento deste trabalho:

*Nas tuas mãos deixei meus sonhos
Nas tuas mãos deixei bondade
Alegre sonho, ficou tristonho
nas tuas mãos virou saudade
Nas minhas mãos, o teu perfume*

*Nas minhas mãos o teu cabelo
O meu ciúme, o meu queixume
Nas minhas mãos um triste apelo*

*As tuas mãos estão mais frias
Estão vazias de meus beijos
As minhas mãos talvez não sintas
Estão famintas de desejos
Nas minhas mãos a despedida
Nas tuas mãos a minha vida*

O poeta, ao mirar as mãos como órgãos onipotentes que detém uma universalidade de situações, faz uma síntese de sentimentos que remanescem e que teimam em não evanescer ao fim de um relacionamento amoroso rompido de fato, mas tristemente “agarrado” nas sensações táteis das mãos, ansiosas por resgatá-los. As mãos, aqui, são metáfora do discurso que nasce nas rupturas amorosas que causam danos sentimentais a, pelo menos, um dos ex-parceiros.

As mãos enunciam entregas e recepções de sentimentos que se presumem naturais em um relacionamento amoroso intenso. Enunciam, ainda, regras de convívio e entrega que se espera sejam observadas em relacionamentos dessa natureza e intensidade. O sujeito do discurso amoroso é, antes, ideologicamente interpelado em sujeito da paixão amorosa. Há uma ancestral pulsão inconsciente-ideológica de vincar-se a um outro ser para, somente assim, completar-se como pessoa. À parte a necessidade biológica de relacionamento sexual, para continuidade da vida e da espécie, há uma necessidade psicológica/ideológica da união amorosa. Ou seja, a transformação de necessidades biológicas em sentimentos de satisfação e completude pela presença do outro.

No entanto, tal presença não se restringe à proximidade ou contato íntimo. Há uma necessidade de união completa, quase religiosa, que propicie um prazer constante e permanente de comunhão. É cada um estar-se em si e no outro, ser-se enquanto se é também o outro, recepcionando, da mesma forma, em si, a potencialidade do outro. Dois corpos, uma só alma, trocam e ressoam relâmpagos poéticos de formações discursivas pretéritas nas opacas nuvens indistintas de ideologias revoltas. Uma das matrizes ideológicas que constituem o indivíduo social, cristão e capitalista.

Quando se é interpelado em sujeito amorosamente apaixonado na ideologia cristã, espera-se receber divinamente o dom de sagrada completude espelhado no parceiro, objeto e fonte do amor. No entanto, como nos mostra a psicanálise, nada há que se possa fazer para eliminar a opressiva sensação de incompletude, que é uma constante soberana. Muitas interações relacionais se apresentam como cura desse incômodo, como a devoção religiosa, a ânsia de acumular – bens, dinheiro, poder –, o uso de químicos – fármacos ou outras drogas inebriantes ou alienantes – e, inclusive, o relacionamento amoroso.

De maneira geral, porém, todas elas se submetem a prazos de diluição e validade. E, na iminência de perda de tal satisfação, quando a ilusão de completude evanesce e o vazio ameaça, uma das primeiras defesas é o tentar “agarrar-se” ao momento sagrado, não soltá-lo, mantê-lo à força em si. Como órgãos dotados de garra, simbólica e metaforicamente, às mãos compete tal tarefa utópica, a de prender a completude.

É esse o discurso que a canção resgata. Enquanto as próprias mãos do sujeito amoroso se fechavam para não deixar que as últimas sensações da completude se exaurissem, escapassem de seu domínio, fluíssem por entre os dedos cerrados, concedia que, da mesma forma, as mãos da ex-parceira amorosa retivessem suas marcas de completude, num vínculo que inutilmente procurava manter e segurar. Assim, os sonhos dessa comunhão sagrada ficam presos nas mãos da parceira e, pela incapacidade de os resgatar, para o sujeito do discurso amoroso, viram saudades. São remetidos ao etéreo campo do paraíso primordial, perdido, mitológico. Na recordação presente, são tristezas nascidas da felicidade não permanecida. Felicidade que, sequer, sabe-se se existia na realidade do relacionamento. Como diz Fernando Pessoa “E eu era feliz! Não sei / Fui-o outrora agora”³. A felicidade do passado nada mais é que o discurso que se apresenta no agora presente, ideologicamente conformado: quem sabe se naquela época a felicidade pranteada era, de fato, felicidade? Na saudade, até mesmo o pior dos conflitos vira ato de amor.

Por outro lado, as mãos deste sujeito buscam reter a eteriedade de perfumes e cabelos, outrora nelas recolhidos e sentidos, mas agora perdidos no tempo. Como grande parte dos discursos amorosos, talvez a maior parte, nas canções, principalmente nos domínios cancioneiros do samba pós década de 1950 (a partir de quando passaram a imperar formações discursivas chamadas de “dor-de-cotovelo”, principalmente boleros e sambas-canção), a impermanência da felicidade utópica, da completude impossível, nasce das naturais falhas relacionais: traições e ciúmes, principalmente. Ao clamar pelo resgate da mitológica sensação de completude sagrada, só possível no Éden abandonado, o sujeito do discurso amoroso silencia sobre causas da materialidade da separação. Ao omiti-las, acaba por permitir que retomem à produção de sentidos, por outros dizeres, pois, o ciúme, o queixume, que escapam entre os lamentos saudosos, são, nas suas mãos, tristes apelos.

O sujeito pondera: se eu me deixei, em partes valiosas, nas suas mãos, por outro lado resgatei comigo o calor dos meus beijos e, por isso, dele suas mãos ficaram vazias e, então, frias, mas, em contrapartida, as minhas mãos estão famintas de desejo, que não mais posso satisfazer, apartado de seu corpo. As mãos dele, assim famintas de desejo, ao contrário das dela, que estão frias por falta do calor dos seus beijos, resgatam um

³ Poema: “Pobre velha música”. In: *Cancioneiro*.

discurso sexista bastante apropriado na historicidade do mundo da canção em que se diz que a mulher sempre busca carinho e o homem prioriza a satisfação do desejo sexual. Confiante nas formações ideológicas que afirmavam a autoridade do homem sobre a mulher nos relacionamentos amorosos, queixumes e ciúmes do sujeito apaixonado, ao invés de as confirmarem e agravarem o nível de submissão da parceira, causam a ruptura. Mesmo lastimando a separação, o enunciador ainda atribui à outra uma velada, mas visível, culpabilidade: eu apenas agarrei a dor da despedida em minhas mãos, enquanto, nas suas, você prendeu toda a minha vida.

À parte o inequívoco lirismo, o clamor poético do sujeito amoroso constituído na canção, não há de se escapar, por outro lado, o fato de a canção resgatar discursos próprios de nossa sociedade capitalista, cristã e machista relativos à propriedade do objeto amado, por trás de uma ideologia de sacralidade da propriedade, que remanesce em dispositivos de intensa diversidade nos nossos muitos estatutos legais (no Brasil, inclusive na Constituição da República). Em muitos sentidos, até recentemente (e plenamente, na época em que a canção foi composta), as leis consagravam princípios, silenciados, mas evidentes, da supremacia do homem no relacionamento marital e na objetivação da mulher subjugada.

Nada melhor, para metaforizar a aquisição, manutenção e defesa da propriedade, do que as mãos que se fecham em garras, que agarram e seguram, que prendem e resgatam para perto. Se as potencialidades das mãos, no discurso amoroso, são inumeráveis, para o prazer ou para a dor, também arrancam máscaras que, na historicidade da canção, encobriam a relação amorosa possessiva e sexista.

3 CONCLUSÕES

Tem-se consciência de que a metáfora aqui elaborada é incipiente, distante de demonstrar a complexidade do processo analítico ou do processo de produção e materialização do discurso. No entanto, serviu como uma janela, pequena que seja, contribuindo com o autor-estudante calouro, para que tivesse uma visão mais clara de alguns conceitos importantes para o início de uma longa e, espera-se, profícua caminhada pela seara da Análise de Discurso. A ponte que se ousou construir talvez não passe de simplória pinguela, mas demonstrou firmeza para sustentar os primeiros titubeantes e tímidos passos na direção do novo mundo.

A análise superficial à canção “Poema das mãos”, samba-canção composto por Luiz Antonio e gravado por Miltoninho em 1961, contribui para demonstrar como, em AD, as mãos são hábeis enunciatórias dos discursos que se referem ao relacionamento humano

amoroso. E são, por isso, referência adequada para justificar e embasar a metáfora desenvolvida ao longo deste texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOUR, Raymond. **Entre imagens**: Foto. Cine. Vídeo. Trad. Adrana Vettier. Buenos Aires [ARG.]: Colihue, 2009.

BETHANIA, Mariani. **Silêncio e metáfora, algo para se pensar**. Disponível em: <<http://www.analisedodiscurso.ufrgs.br/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/BethaniaMariani.pdf>>. Acesso em: 12 mar 2016.

LAGAZZI, Suzy. Metaforizações metonímicas do social. In ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). **Linguagem, sociedade, políticas**. Campinas: RG: Pouso Alegre: Univás, 2014. Col. Linguagem & Sociedade (p. 105-112).

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Trad. Freda Indursky. 3. ed. Campinas: Pontes: Unicamp, 1997.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 12. ed., Campinas: Pontes, 2015.

_____. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6 ed., 4. reimp., Campinas: Ed. Unicamp, 2015b.

_____. **Discurso e Leitura**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2012b.

_____. **Discurso e Texto**: formulação e circulação dos sentidos. 4. ed. Campinas: Pontes, 2012.

_____. Processos de significação, corpo e sujeito. In _____. **Discurso em análise**: sujeito, sentido, ideologia. 2. ed. Campinas: Pontes, 2012c.

O'SHEA, Michael. **Cérebro**. Trad. Iuri Abreu. Porto Alegre: L&PM, 2010.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. Bethania S. Mariani et al. 3. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1997.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Além do visível**: o olhar da literatura. Rio de Janeiro: Faperj: 7 Letras, 2007.

VASCONCELLOS, Gilberto. **Música popular**: de olho na fresta. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

SOBRE AS ORGANIZADORAS

Mauriceia Silva de Paula Vieira - Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Associada da Universidade Federal de Lavras (UFLA), atuando na graduação e na pós graduação. Possui experiência docente na educação básica, na formação continuada de professores alfabetizadores e de professores de língua portuguesa. Suas pesquisas se inserem nas seguintes áreas: ensino de língua portuguesa; leitura e práticas de letramentos; letramento digital e uso de tecnologias; análise linguística/semiótica em perspectiva funcionalista.

Patricia Vasconcelos Almeida - Pós doutora em Linguagem e Tecnologia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora associada da Universidade Federal de Lavras (UFLA), atuando na graduação em Letras e na pós graduação nos programas de Educação (mestrado profissional) e de Letras (mestrado acadêmico). Líder do Grupo de Pesquisa CNPq - Tecnologias e Práticas Digitais no ensino-aprendizagem de línguas. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Formação de professores, ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras mediado pelas tecnologias digitais, tecnologia educacional, ambientes virtuais de aprendizagem.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Amazônia 28, 29, 35, 39

Análise de discurso 155, 157, 159, 163, 170, 171, 284

Arte 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 40, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 69, 70, 71, 112, 113, 129, 139, 142, 146, 150, 152, 154, 162, 209, 247, 248, 252, 259

C

Canções de rap 244, 245, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258

Canto 85, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 264

Cartografia 123, 124, 127

Celibato 109, 110, 111, 114, 118, 119, 120, 121

Código de Direito Canônico 109

Contexto 1, 2, 15, 16, 20, 27, 30, 32, 36, 59, 63, 65, 68, 74, 105, 107, 110, 111, 115, 118, 119, 121, 143, 157, 164, 172, 173, 174, 176, 178, 183, 198, 200, 201, 202, 203, 206, 214, 223, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 238, 239, 251, 252, 256, 260, 261, 273, 275

Contexto atual 231, 232

Contexto educacional 260

Crime do Padre Amaro 109, 110, 114, 116, 118, 120, 122

Crítica latinoamericana 207, 208, 209, 210, 211

Cultura organizacional 59, 60, 61, 62, 69

D

Dança 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 165, 248

Desenho 1, 2, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 36, 37, 38, 275, 278

Dibujo 8, 15, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 54, 139, 150, 151

Discurso 8, 34, 35, 37, 38, 40, 62, 70, 95, 110, 127, 134, 139, 142, 144, 148, 153, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 208, 210, 212, 216, 243, 246, 249, 250, 251, 253, 255, 256, 258, 259, 281, 284

Dublagem 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108

E

Ensino de língua portuguesa 234, 238, 244

Enunciação 155, 157, 160, 161, 164, 166, 195, 199, 206, 246, 250, 252, 254, 256, 259

F

Formação de professores 217, 219, 221, 228, 229, 230, 231, 236

Formação docente 231, 232, 233, 234, 235, 238, 241, 242

Funcionamento verbal 195, 197

G

Gestão estratégica 273, 275, 276, 278, 285, 286

Gramática 136, 139, 142, 143, 144, 153, 195, 203, 219, 237, 238

H

Historicidade 28, 30, 34, 38, 39, 157, 159, 160, 161, 166, 170

I

Inconsciente 19, 22, 24, 27, 156, 159, 162, 168, 263

Inovação 59, 60, 69, 241, 287

Instituição 2, 29, 30, 109, 118, 120, 166, 241, 276

Interdisciplinaridad 42

Internet 72, 73, 77, 80, 82, 84, 87, 88, 91, 94, 140, 141, 148, 154, 174, 179, 182, 189, 190, 193, 194, 244, 245, 247, 249, 258

Investigação 19, 29, 30, 60, 109, 111, 231, 236, 273, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 283, 284, 285, 286, 287

J

Juan L. Ortiz 123, 124, 130

L

Latinoamericanismo internacional 207, 211

Legendagem 97, 98, 99, 100, 101, 103, 105, 107, 108

Luis Casablanca 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

M

Mãos 21, 27, 34, 115, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 234, 268, 269, 270, 274

Meme 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154

Mente-corpo 19, 21, 27

Mestrado 108, 206, 229, 230, 260, 261, 262, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 285, 286

Metáfora 19, 25, 26, 27, 47, 155, 158, 159, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 198, 209, 257

Mimesis 139, 145, 146, 147

Montaje expositivo 52, 54, 57, 58

Multiletramentos 244, 245, 246, 247, 248, 251, 254, 256, 258, 259

Música clásica 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95

N

Negación 52, 57

O

Objeto de consumo 1, 2, 3, 4, 10, 16

P

Percepções 65, 217, 218, 224, 228

Periodismo especializado 72, 73, 74, 76, 93, 95, 96

Perspectivas críticas 231

Peter Brook 260, 261, 262, 267, 271

PLE 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230

Poesía 26, 38, 49, 123, 124, 125, 127, 128, 130, 133, 152, 248, 249

Póéticas 28, 30, 131, 215, 216

Políticas de la lengua crítica 207

Práctica teatral 260, 261, 271

R

Redes sociales 82, 84, 88, 89, 90, 91, 139, 140, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194

Relaciones interpersonales 172, 173, 176, 177, 178, 183, 185, 187, 194

Relações Públicas 65, 70, 273, 275, 276, 278, 280, 281, 282, 285, 286, 287

S

Sátira 139, 142, 149, 153

Simulacro 52, 53, 56, 57, 58

T

Teatro-empresa 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70

Tesis lingüística 131, 133, 135, 136

Tradução 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 108, 121, 122, 160, 219, 259, 272

Traducción interlingüística 131



**EDITORA
ARTEMIS**