



Revista Linguasagem – 15º Edição / www.lettras.ufscar.br/linguasagem

SENTIDOS ESTÉTICOS DA IMAGEM

Lorraine Belz Silva¹

João Bôsko Cabral dos Santos²

Introdução

A pesquisa intitulada “Sentidos Estéticos da Imagem” pretende abordar as significações estéticas que produzem sentidos no deslocamento da imagem real para imagem estética, a partir do viés da Análise do Discurso de linha francesa, tendo como base de análise o conto “O Retrato Oval” de Edgar Allan Poe.

Este artigo pretende analisar como a imagem de uma obra de arte é construída a partir da constituição de um sujeito interdiscursivamente na superfície enunciativa de uma obra literária. Este estudo busca, também, enfatizar as noções de sentido e processo de subjetivação por meio de análises enunciativas do conto em questão, conhecendo como as vozes inscritas ideologicamente compõem o personagem que pinta o quadro e a personagem modelo. Além disso, analisaremos as Instâncias–Enunciativas–Sujeitacionais se constituindo como sujeito heterogêneo, formado a partir de diversas inscrições discursivas, balizadas pela ideologia.

A realização desta atividade de pesquisa justifica-se mediante o interesse em aprofundar os estudos na área de Análise de Discurso de linha francesa, para adquirir e aplicar conhecimentos, utilizando a abordagem do texto estético–literário.

¹ Estudante de graduação em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia e bolsista do Grupo PET (Programa de Educação Tutorial) Letras/UFU, no qual desenvolve projetos de Ensino, Pesquisa e Extensão nas áreas do curso. Email: lorrainebelz@hotmail.com

² Professor associado do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia e coordenador do Laboratório de Estudos Polifônicos (LEP). Email: sjohnnyjampa@gmail.com

1) Explicitando o *corpus*: “O Retrato Oval” de Edgar Allan Poe

O *corpus* adotado para análise é o conto “O Retrato Oval” de Edgar Allan Poe. A narrativa é iniciada com o criado, Pedro, que encontra pelo caminho um castelo que parecia ter sido abandonado há pouco tempo, para seu amo repousar devido uma grave ferida. Ao adentrarem, o senhor começa a observar a infra-estrutura e a decoração do ambiente, que “era rica, porém estragada e vetusta”.

Logo depois, o amo faz uma descrição superficial dos quadros no recinto e demonstra um sentimento de interesse em relação a eles, tanto que o amo pede a Pedro para deixar o candelabro aceso para iluminar as obras e ao mesmo tempo ler um livro que as descrevia e criticava.

Após várias leituras, o senhor resolve mudar a posição do candelabro, até que “o movimento produziu um efeito completamente inesperado”, incidindo em direção a um quadro de moldura oval, “vivamente iluminado, de uma jovem que começava a ser mulher”, no qual o amo encontrou um feitiço “na sua expressão absoluta com a vida”. Em seguida, o candelabro, quando colocado na posição anterior para que o senhor lesse a respectiva história da imagem, o amo toma conhecimento de que se tratava de “uma donzela de raríssima beleza e tão adorável quanto alegre”, mas que se apaixonara por um pintor venerado pela Arte. De acordo com a narrativa do livro que descrevia as obras, era um terror para a moça ouvir de seu esposo que gostaria de retratá-la, porém como ela era humilde e obediente, a donzela posa para seu amado na sombria câmara da torre durante semanas. Quanto mais os dias passavam, mais desalentada e mais fraca a moça ficava.

A empolgação do pintor era tanta que nem percebeu que “as tintas que espalhava na tela eram tiradas das faces daquela que posava junto a ele.” Assim que a obra foi finalizada, o espírito da senhora vacilou, e quando o pintor voltou-se a ela, percebeu que se encontrava morta.

2) Significações Estéticas no *corpus*

Ao estudarmos a história contemporânea da filosofia encontramos a fenomenologia enquanto uma doutrina que nos apresenta um outro estilo no discurso filosófico, podendo até

mesmo contribuir em campos de conhecimento não propriamente filosóficos, como a crítica literária.

Ainda, por meio dessas leituras, tomamos conhecimento que estética e filosofia caminham juntas, com o objetivo de atribuir significação às Instâncias Enunciativas Sujeitacionais no *corpus*. Podemos comprovar esse fato por meio das análises construídas nesse trabalho.

Há elementos presentes dentro da análise das sequências discursivas, que nos remetem aos elementos de significação, que causam no texto uma casualidade estética, produzindo uma tensão entre homem, mulher e Arte.

São esses elementos: a realidade do objeto, sendo este percebido dentro de uma enunciação literária, representando a estética da Arte e os sujeitos constituídos nela e por ela. Há também o elemento 'irrealidade', que se refere à Arte enquanto objeto imaginário. Na narrativa do conto em análise, há também o elemento da idealidade do objeto, que é concebido na representação casual de caracteres posicionais, podendo ser analisados de acordo com o noema, que é conceituado na fenomenologia, enquanto aspecto objetivo da vivência, do objeto, considerado pela reflexão em seus diferentes modos de ser dado: o percebido, o pensado, o imaginado, etc. Esses são elementos que interessam a fenomenologia, uma vez que

a descrição do noema serve de fio condutor a uma análise intencional que explora a correlação noético-noemática, isto é, que mostra a que atos ou intenções da consciência respondem os caracteres do objeto. Aqui se configura o tema mais importante na fenomenologia hurssealiana: a subjetividade constituinte. (DUFRENNE, 2002, p.188)

Porém, não se deve acentuar a subjetividade se constituindo somente dentro de um acontecimento enunciativo, pois devemos considerar o objeto dentro do mundo, uma vez que a reflexão estética ajuda a entendermos o sentido da Arte e a maneira pela qual o sujeito é atravessado por ela constituindo, assim, um determinado sentido.

Dessa maneira, é necessário considerarmos a obra como um objeto que possui sentido, e que cabe aos críticos, esclarecê-lo de forma objetiva em uma linguagem clara. Para tanto, é necessário que o crítico literário considere que

a atitude estética está inteiramente voltada para o objeto e não para a atividade constituinte de um sujeito e, por outro lado, se o mundo exterior é neutralizado, o mundo da obra não o é. (DUFRENNE, 2002, p.191)

Nessa perspectiva, ainda segundo Dufrenne, a leitura faz da obra o que ela quer ser, podendo se identificar com um objeto estético ou um correlato a uma consciência viva.

3) Instância Enunciativa Sujeitucional

Em Análise do Discurso se pensa a ideia de sujeito heterogêneo, formado por meio da polifonia dada em um determinado tempo histórico. Nesse sentido, é defendida que no decorrer da enunciação emergem diversas vozes sociais que nos possibilitam a identificação de posições históricas, sociais e ideológicas dos sujeitos presentes no discurso. É essa interpelação entre os sujeitos que os caracteriza como sujeitos heterogêneos, pertencentes a um grupo social e participativo da constitutividade discursiva.

É relevante entendermos a noção de Instância Enunciativa Sujeitucional, pois essa revela condições de produção de uma enunciação, além de evidenciar as significações colocadas pelos sujeitos no ato de interpelação. Sabemos, ainda, que no processo interpelativo em que o interdiscurso atravessa essas Instâncias-Sujeito, existe uma multiplicidade de outros discursos que não são ressaltados.

Ao evidenciar a rede de significações, instaura-se, também, uma produção de sentidos que é ligada diretamente ao processo de subjetivação, que determina o funcionamento da Instância Enunciativa Sujeitucional, sendo que essa funciona dentro do processo enunciativo.

Segundo Santos (2009), no momento em que o sujeito exerce sua posição no lugar discursivo, no lugar social, ou em ambas em alteridade, ele instaurará um processo de desidentificação ou identificação, tornando-se uma Instância Enunciativa Sujeitucional.

Como exemplo deste processo, há no conto analisado, a presença da Instância Enunciativa Pintor e a Instância Enunciativa Modelo, que são interpelados em uma alteridade descontínua pela Instância Enunciativa Arte. Com a análise das Instâncias Enunciativas Sujeitucionais, nos é permitido identificar como as mesmas fazem funcionar o acontecimento enunciativo no *corpus* trabalhado, pois é a partir da instauração do processo interpelado que se revela processos identitários.

Portanto, na narrativa em estudo observamos que os sentidos pelos quais os sujeitos manifestam, tomam por base seus processos de subjetivação que perpassam a enunciação literária.

4) Noções de sentidos da Instância Enunciativa Sujeitucional: Pintor x Modelo

Neste tópico pretende-se analisar as manifestações enunciativas do sujeito pintor em alteridade descontínua com o sujeito modelo, que é a protagonista do conto em questão.

Como as posições de Instância Sujeito Pintor e Instância Sujeito Modelo são apresentadas em alteridade descontínua na enunciação, é relevante salientarmos que na condição de pintor apaixonado pela Arte, o mesmo escolhe retratar sua amada, deslocando-a da imagem real para uma imagem estética.

Porém, no conto, com a descrição do ambiente e da pintura, a Instância Enunciativa Sujeitucional Narrador evidencia uma obscuridade mostrada em relação aos diferentes pensamentos sobre a Arte entre marido e mulher, que faz com que percebamos essa alteridade descontínua, pois há a presença Instância Enunciativa Sujeitucional Modelo, que enquanto pintura possui felicidade em sua expressão, tendo semelhança com a própria vida, mas que enquanto ser humano não possui essa mesma felicidade.

De fato, sabemos que a Instância Enunciativa Sujeitucional Modelo trazia consigo receio em se envolver com a Arte, pois seu esposo tinha esta no sangue, que nem percebia que a passagem do tempo para a donzela, era seu desfalecimento, enquanto que para ele, a passagem do tempo era o prazer de construir a obra.

Portanto, notamos claramente a construção da alteridade descontínua, sendo desenvolvida dentro do conto analisado, uma vez que há embate entre Instância Enunciativa Sujeitucional Modelo, Instância Enunciativa Sujeitucional Pintor e Instância Enunciativa Sujeitucional Arte.

5) Processo de subjetivação

O termo subjetivação e seu entrelaçamento com o sujeito se manifesta pelo modo como o sujeito se constitui dentro de um acontecimento enunciativo. Além disso, no processo de

subjetivação, há a presença de uma diversidade de níveis de envolvimento do sujeito com a exterioridade em sua constituição enunciativa. Esse envolvimento pode ocorrer por meio de formas de interpelações desse sujeito, ao se relacionar com outros sujeitos e com objetos na exterioridade interdiscursiva ou na interioridade de sua referencialidade polifônica³.

De acordo com Benveniste (1966), a subjetividade “nada mais é que a capacidade do locutor de se posicionar como sujeito, e é na linguagem que devemos procurar os fundamentos dessa aptidão.”

Neste sentido, segundo Revel (2005), Foucault designa o termo subjetivação como um processo pelo qual adquire a constituição de um sujeito, ou mais propriamente de uma subjetividade.

Ainda, de acordo com Foucault, o processo de subjetivação desencadeia dois tipos de análises. Em um primeiro momento, são as maneiras de objetivação que transfiguram os indivíduos em sujeitos, o que demonstra que há apenas sujeitos objetivados e que as maneiras de subjetivação são práticas de objetivação. Já no segundo tipo de análise, há o reconhecimento da relevante necessidade do sujeito em estabelecer uma relação consigo mesmo, por meio de técnicas que permitirão constituir-se sujeito de sua própria existência.

Com base nesse intuito, a pesquisa visa trabalhar com os sentidos de subjetividade presentes no discurso das Instâncias Enunciativas Sujeitudiniais no conto “O Retrato Oval”. Podemos pensar o sujeito enquanto heterogêneo, pois sabemos que para o sujeito discursivo se constituir, é necessário que haja condição de existência dos discursos, uma vez que esses são resultados do entrelaçamento de diferentes discursos dispersos no meio social. Portanto, podemos afirmar que o sujeito é capaz de se inscrever em vários modos de subjetivação, impelido por suas necessidades e influências.

Na pesquisa, mostraremos a interpelação entre os sujeitos e a subjetivação que constituem a narrativa no conto, e que coloca em evidência a forma em que o sentido se apresenta no discurso literário. Temos a noção de que a sociedade de um modo geral é permeada por

³ Estamos chamando de “referencialidade polifônica” as bases discursivas que balizam o imaginário sociodiscursivo dos sujeitos que atuam no processo enunciativo. Essas bases comportam referentes de natureza histórica, social, cultural, filosófica, psicológica, política e linguística, determinantes da circunscrição do sujeito em formação social, de sua filiação em um espaço discursivo e de alteridade enunciativa numa diversidade de formações discursivas e ideológicas (SANTOS, 2004, p. 255)

diferentes variações de sentidos, e, ainda, que tais variações acontecem devido às posições ideológicas, sociais, históricas, dentre outras, presentes em cada pessoa. Desse modo, somos levados a entender as condições de reprodução e transformação das interpelações trabalhadas no conto e que levam a subjetivação.

6) Noção de Ideologia

Em 1801, foi defendido pela primeira vez por Destutt de Tracy o conceito de que a ideologia seria responsável pela formação das ideias, e que, portanto, podemos entender como a ideologia se materializa no discurso, pois é por meio da fala do sujeito que encontramos sua manifestação do querer e a constituição do indivíduo.

É dessa forma que acontece a materialidade da língua, ou seja, o sujeito é constituído de uma ideologia que se manifesta por meio do discurso que traz sentido à língua. Sabemos que na Análise do Discurso, o objeto de estudo (discurso), não é a linguagem em si, mas se trabalha com ela para que possa existir um sentido, tendo em vista que o sujeito se encontra em uma posição social, ideológica, histórica, entre outras.

Portanto, segundo Brandão (1998), o percurso que o indivíduo faz da elaboração mental do conteúdo, é orientado socialmente, buscando adaptar-se ao contexto imediato do ato da fala e, sobretudo, a interlocutores concretos. E para isso ocorrer, é necessário que ele traga para o interior do seu sistema um enfoque que articule o linguístico e o social. Para Bakhtin, a palavra é o signo ideológico por excelência, pois, produto da interação social, e se caracteriza pela plurivalência. Por isso, é um lugar privilegiado para a manifestação da ideologia; retratando as diferentes formas de significar a realidade, segundo vozes e pontos de vista daqueles que a empregam.

Para finalizar,

“a formação ideológica de um sujeito é constituída por um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem individuais, nem universais, mas dizem respeito, mais ou menos diretamente, às posições de classe em conflito umas com as outras. Cada formação ideológica pode compreender várias formações discursivas interligadas.” (BRANDÃO, 1998, p. 90)

7) Metodologia e procedimento de análise

Para facilitar a análise, foram selecionadas da narrativa em questão, quatorze sequências discursivas (SD's), que por sua vez são regularidades de uma mesma natureza. Dessa forma, procuraremos evidenciá-las de modo em que nelas possamos identificar a presença do narrador, descrevendo a transferência da imagem humana para a imagem estética da tela.

Para tanto, as sequências foram analisadas em três estágios, sendo eles respectivamente com seus conceitos: o primeiro dos três estágios é o descritivo, que são as condições de produção da cena enunciativa. O segundo é o estágio hermenêutico, que representa a configuração enunciativa das significações (interpelação, tomada de posição), e por último, o estágio heurístico, que são as relações entre sentidos na enunciação que surgem por meio da interpretação.

8) Atravessamentos literários no *corpus*

A análise irá começar a partir da sequência discursiva 1 (SD1), que se encontra no sexto parágrafo do conto estudado; além disso, é a primeira das quatorze que nos remete o narrador descrevendo a transferência da imagem humana para imagem estética da tela.

SD 1: “Os braços, o peito, e inclusivamente as pontas dos cabelos radiosos, diluíam-se imperceptivelmente na vaga mas profunda sombra que constituía o fundo.” (POE, p. 1)

Na SD 1, podemos enfatizar os aspectos físicos da donzela, que delineiam uma imagem de sedução, e, ainda, demarcam a opacidade da imagem feminina pelo enunciador, ou seja, a Instância Sujeito Modelo é colocada de forma implícita na enunciação, fazendo com que haja uma tensão enunciativa quanto ao porvir. Além disso, as partes do corpo revelam movimento e uma tomada de posição estética, envolvida por um sentido de personificação metonímica, que é o fato de se dar vida a obra de Arte.

Encontramos, também, a presença da polifonia, cujo conceito foi primeiramente cunhado por Mikhail Bakhtin, a partir dos seus estudos sobre o romance de Dostoiévski. A polifonia, segundo Fernandes (2005), constitui-se de vozes oriundas de diferentes espaços sociais e

diferentes discursos, constitutivas do sujeito. Ou seja, é a diversidade de vozes na enunciação. No conto trabalhando, há nessa SD a voz de sedução e de estética, por meio da demarcação das partes do corpo da donzela retratada.

Dando continuidade à análise, passaremos para a sequência discursiva 2 (SD 2), também presente no sexto parágrafo, que apresenta a imortalidade da formosura feminina demonstrada no conto.

SD 2: "... a beleza imortal do rosto o que tão subitamente e com tal veemência me comoveu." (POE, p.1)

Levando em consideração a beleza imortal, o rosto da moça é delineado por uma singular estética casual, sugerindo uma transcendência imagística. Sabemos que a obra de arte é construída a partir da constituição de um sujeito interdiscursivamente na superfície enunciativa de uma obra literária. Portanto, a aparência do rosto desenhado demarca o estabelecimento de uma Instância Sujeito, no momento em que o enunciador se depara com o sentido da beleza imortal, que nos remete à significação estética de interpelação pela forma.

Ainda, o encanto perpétuo da face da mulher revela-nos um mistério que transcende o sentido da beleza, que faz com que o sujeito que a vê, se impressione intensamente e inesperadamente numa reação patêmica, ou seja, um a reação de grande comoção da inscrição estético – efetivo – existencial.

Há também na SD 2 uma tensão enunciativa marcada pela opacidade da materialidade discursiva, sendo que, segundo Pêcheux (1969), essa materialidade designava a língua como "lugar material em que se realizam os efeitos de sentido." (PÊCHEUX *apud* ORLANDI, 2005).

Nesse caso, pode-se considerar que há essa tensão enunciativa em relação ao porvir por meio de uma materialidade discursiva, pois a Instância Enunciativa Narrador se depara com a imagem e fica extasiado com ela, o que causa uma reação patêmica de ordem sujeitidual (estado em que a Instância Sujeito Narrador se encontra), de ordem sentidural (sentimentos de busca, perda e desejo) e de ordem discursiva (uma alteridade existencial entre a Arte e a mulher amada).

Na continuação, analisaremos as sequências discursivas 3 e 4 (SD 3 e SD4), que também se encontram no sexto parágrafo. Na análise, percebemos que essas sequências se comunicam diretamente pela representação do imaginário estético por parte da Instância Sujeito Esteta.

SD 3: "... a minha fantasia, sacudida da sua meia sonolência, tenha tomado aquela cabeça pela de uma pessoa viva." (POE, p.1)

Primeiramente, na SD3, a estética do rosto feminino faz com que a pintura pareça ter vida própria. Percebemos que o sujeito constrói uma percepção imaginária acerca do quadro, pois temos como base que a obra de arte "é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico, e religioso num mundo também vivo e significativo." (BAKHTIN, 1998, p.30).

Ainda nessa SD, a opacidade aparece por meio da materialidade metonímica do corpo (cabeça), colocada em contraposição à formação imaginária da fantasia da Instância Sujeito Esteta. Por conseguinte, encontra-se também na SD3, uma estética de envolvimento por um sentido de personificação metonímica, pois há atribuição de vida pelo movimento de uma parte do corpo, como citado um pouco acima.

Já na SD4, percebemos que a tela é delineada de forma a encantar, pois ela possui um feitiço que a faz tornar-se veemente e eficaz, inscrevendo, assim, a Instância Sujeito Esteta em uma formação imaginária. Nessa SD, a opacidade é encontrada na formação imaginária da relação entre o mítico, o real e o transcendental.

SD 4: "Tinha encontrado o feitiço do quadro na sua expressão de absoluta semelhança com a vida ..." (POE, p.2)

Há também uma tensão enunciativa, tendo em vista que o feitiço só existe pelo efeito de significação provocada pela imagem do quadro em sua absoluta semelhança com a vida. Complementando, há uma estética envolvida por meio de um sentido de personificação, constituindo uma alteridade descontínua, produzida pelos sentidos construídos pela Instância Sujeito Esteta em sua interpelação com a Instância Sujeito Imagem mulher no quadro.

Na sequência discursiva 5 o sujeito que vê o quadro possui certo sentimento de reverência, ou até mesmo medo, que faz com que ele deixe de iluminar a obra com o candelabro.

SD 5: “Com profundo e reverente temor, voltei a colocar o candelabro na sua posição anterior.” (POE, p.2)

Podemos marcar a criação de uma tensão, devido à sensação do efeito estético de envolvimento da Instância Sujeito Narrador, pois percebemos um temor por parte do cavaleiro diante da estética casual da obra que o interpela. Comprovamos essa tensão e espanto pela ação do sujeito, ao colocar o candelabro na posição anterior, criando uma reação patêmica da inscrição estético afetivo existencial. Ainda, na SD 5, a opacidade é demarcada pela alteridade descontínua na contra posição das imagens enquanto interdiscursividade da luz do candelabro.

Na SD 6, o sujeito reconhece sua agitação por ter ficado frente a frente com a obra de arte que parece ter vida. Porém, ao mudar a posição do candelabro (não sendo mais possível a visão do quadro), o sujeito procura em um livro a história de cada uma das obras.

Portanto, evidencia-se no Sujeito Narrador uma tensão, comprovada pela profunda agitação, demarcando, assim, um efeito de opacidade em sua percepção da imagem estética. Deste modo, a materialidade discursiva demonstra um movimento de profunda agitação por meio dos quadros que parecem estar vivos e suas respectivas histórias, que traçam esse movimento. Podemos perceber isso na narrativa quando o enunciador descreve o contato da personagem com o catálogo das obras de arte.

SD 6: “... fora da vista a causa da minha profunda agitação, esquadrinhei ansiosamente o livro que tratava daqueles quadros e das suas respectivas histórias.” (POE, p.2)

Nesse sentido, percebe-se uma estética de envolvimento por meio da curiosidade do amo em ler o livro que retrata as histórias dos quadros.

Em seguida, serão analisadas as sequências discursivas 7, 8, 9 e 10 (SD 7, SD 8, SD 9 e SD 10), que se encontram no sétimo parágrafo. Essas quatro sequências se interpelam pela tomada de posição das Instâncias Enunciativas Sujeitacionais.

Na SD 7, temos o início do detalhamento da imagem estética do quadro observado. Percebemos que o sujeito que descreve a obra, também se encontra extasiado com a singular beleza física da donzela; tanto que ele robustece o fato ocorrido com a repetição da seguinte

expressão: “Era uma donzela de raríssima beleza e tão adorável quanto alegre.” Mas ao mesmo tempo, o descritor parece ter compaixão da moça, por ela ter se envolvido com um pintor “apaixonado, estudioso, austero tendo já na Arte a sua esposa”, porém, ao contrário do cônjuge, a moça se reifica pela Arte.

SD 7: “ ‘Era uma donzela de raríssima beleza e tão adorável quanto alegre. E maldita foi a hora em que viu, amou e casou com o pintor. Ele, apaixonado, estudioso, austero, tendo já na Arte a sua esposa. Ela, uma donzela de raríssima beleza e tão adorável quanto alegre, toda luz e sorrisos, e vivaz como uma jovem corça; amando e acarinhando a todas as coisas; apenas odiando a Arte que era a sua rival; temendo apenas a paleta e os pincéis e outros enfadonhos instrumentos que a privavam da presença do seu amado.’ ” (POE, p.2)

Também, nessa sequência discursiva a Instância Sujeito Narrador descreve sob a interpelação da imagem a significação estética da obra de arte. Além disso, a Instância Sujeito Narrador esboça um processo de identificação patêmica com a Instância Sujeito Modelo retratada na imagem, sendo assim, existe uma tomada de posição Instância Sujeito Narrador na interpelação por uma identificação patêmica com a Instância Sujeito Modelo.

As características de ambas as personagens expostas delineiam a opacidade de cada uma de suas imagens, dessa forma, a opacidade na SD 7 se revela na oposição das qualidades atribuídas aos sujeitos na instância enunciativa (mulher ≠ Arte / homem = Arte).

Por conseguinte, na SD 7, existe uma alteridade descontínua no processo de identificação patêmica entre a Instância Sujeito Personagem Pintor e a Instância Sujeito Personagem Mulher, ambos pela interpelação subjacente à construção da imagem na obra pela Instância Sentido Arte.

Na SD 8, há um embate entre a Instância Enunciativa Sujeitucional Modelo e Instância Enunciativa Sujeitucional Arte, pois há enunciação de que de que a donzela era “humilde e obediente”, se entregando então a paixão do seu esposo.

SD 8: “ ‘Era pois coisa terrível para aquela senhora ouvir o pintor falar do seu desejo de retratar a sua jovem esposa. Mas ela era humilde e obediente e posou docilmente durante muitas semanas na sombria e alta câmara da torre, onde a luz apenas do alto incidia sobre a pálida tela. E o pintor apegou-se à sua obra que progredia hora após hora, dia após dia.’ ” (POE, p.2)

Ademais, a câmara da torre onde tudo ocorreu é descrito com melancolia, frieza e lástima em seu aspecto físico, revelando um ambiente obscuro. E isso se agrava com o sentimento de rancor que a donzela trás consigo, mas mesmo assim, é impressionante como ela não deixa transparecer o que sente em seu semblante, sendo ainda percebida como “tão adorável quanto alegre.” Esses fatores, dentre outros, contribuem para esse embate e para uma tensão enunciativa, devido à oposição dos sentimentos entre os sujeitos, além de um processo de resistência aos acontecimentos em enunciação.

É relevante observarmos a presença do tempo na SD8, no qual durante muitas semanas a donzela posou, e ainda, “hora após hora” e “dia após dia” em que a pintura era desenvolvida. Nessa ocasião, o tempo é a representação sentidural da resistência, pois nesse trecho do conto, ele nos remete a ideia de aflição por parte da Instância Enunciativa Sujeitucional Modelo, porém, para o pintor, a passagem do tempo é prazerosa.

Já na SD 9, temos a descrição da Instância Enunciativa Sujeitucional Esteta, que é um homem cheio de vida, vibrante, entusiasmado e alimentado pela Arte, enérgico, cuidadoso, e que sempre havia devaneios, imaginações, nas quais faziam com que ele não percebesse que a quase não presença de luz e a passagem do tempo transformavam a donzela em uma mulher pálida e doentia.

SD 9: “ ‘...era um homem apaixonado, veemente e caprichoso, que se perdia em divagações, de modo que não via que a luz que tão sinistramente se derramava naquela torre solitária emurchecia a saúde e o ânimo da sua esposa, que se consumia aos olhos de todos menos aos dele.’ ” (POE, p.2)

Também é encontrado nessa sequência um efeito de estética, que descreve o envolvimento da Instância Enunciativa Sujeitucional Esteta em oposição ao desfalecimento físico da Instância Enunciativa Sujeitucional Modelo. Podemos comprovar isso por meio da seguinte citação de Bakhtin:

“de fato, a vida não se encontra só fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda plenitude do seu peso axiológico: social, político, cognitivo ou outro que seja. A arte é rica, ela não é seca nem especializada; o artista é um especialista só como artesão, isto é, só em relação o material.” (BAKHTIN,1998, p. 33)

Na sequência discursiva 10, percebemos um efeito estético enunciado por meio de um sentimento de medo, que coloca em alteridade o sentido que a Instância Enunciativa Sujeitucional Modelo atribui à Arte. Este efeito se contrapõe à inscrição discursiva de encantamento e envolvimento por sua enunciação na e pela Arte. Por essa razão, encontramos uma tomada de posição por desidentificação acerca da situação enunciativa de interpelação.

SD 10: “ ‘...ela continuava a sorrir, sorria sempre, sem um queixume, porque via que o pintor (que gozava de grande nomeada) tirava do seu trabalho um fervoroso e ardente prazer e se empenhava dia e noite em pintá-la, a ela que tanto o amava e que dia a dia mais desalentada e mais fraca ia ficando.’ ” (POE, p.2)

Há, também, nessa SD a presença do tempo, que por sua vez tem como sentido de interpelação, o avesso de uma tomada de posição por parte da Instância Sujeito Modelo. E para completar, existe uma tensão enunciativa marcada pela opacidade da materialidade discursiva (fervoroso e ardente prazer *vs* mais desalentada e mais fraca), em oposição de atributos.

Em seguida, analisaremos a sequência discursiva 11 (SD11). A Instância Enunciativa Sujeitucional Esteta nessa SD está em fase de conclusão da descrição minuciosa de sua esposa por meio do quadro pintado. A paixão e admiração pelo que se encontra fazendo é tanta, que acaba ensandecido e nem percebe o que acontece com a donzela.

SD 11: “ ‘...à medida que o trabalho se aproximava da sua conclusão, ninguém mais foi autorizado na torre, porque o pintor enlouquecera com o ardor do seu trabalho e raramente desviava os olhos da tela, mesmo para contemplar o rosto da esposa.’ ” (POE, p.2)

A Instância Sujeito Esteta se encontra interpelado pela estética da Instância Sujeito Modelo, produzida enquanto sentido estética na discursivização de sua arte no quadro. Há uma tomada de posição intradiscursiva do Sujeito Esteta, marcada pelos sentidos de isolamento, de loucura e da estética de sua obra, que faz com que as pessoas sejam proibidas de adentrarem na torre.

Para concluir, na SD 11 há uma estética de envolvimento na tarefa de realizar a pintura de uma obra-prima, mas que causa uma alteridade descontínua produzida pelos sentidos edificados pela Instância Sujeito Esteta em sua interpelação com a Instância Sujeito Modelo na “vida real”.

Está presente, também, uma transposição do sentido patêmico da mulher enquanto forma humana, para o sentido estético da mulher enquanto objeto estético retratado na tela.

Dando seguimento à análise, na sequência discursiva 12 (SD12) percebemos o efeito da tomada de posição por desidentificação acerca da situação enunciativa de interpelação por parte da Instância Sujeito Modelo, ao ser transferida da imagem humana para a imagem estética da tela.

SD 12: “ ‘...as tintas que espalhava na tela eram tiradas das faces daquela que posava junto a ele.’ ” (POE, p.2)

Nesse momento, deparamos com a ideia de que a Instância Sujeito Modelo vai se desfalecendo à medida em que a Instância Sujeito Esteta vai enunciando sua Arte, tanto que, a tinta retirada das faces versus a tinta na tela causa alteridade descontínua, colocada enquanto interpelação subjacente à construção da imagem no quadro. Além disso, as tintas retiradas das faces da mulher é uma interposição de fase artístico-estética com a fase patêmico-existencialista. Ainda, a estética do encantamento perpétuo da mulher, transferida da imagem humana para imagem estética da tela, é demonstrada na sequência discursiva analisada em um sentido metafórico, constituindo também uma alteridade descontínua. Lembrando ainda, que, segundo Pêcheux, a metáfora não é considerada como desvio, mas sim como transferência.

Apresenta-se na SD 12 um apagamento da mulher enquanto ser humano, sendo que esta passa a ser percebida pela Instância Sujeito Esteta apenas como ser estético, pois o pintor personifica a Arte e objetifica a Mulher. Isso ocorre devido o processo de identificação da Instância Sujeito Esteta e de desidentificação da Instância Sujeito Modelo. Portanto, a opacidade se dá na exclusão da figura humana em detrimento da figura estética.

Após, na sequência discursiva 13 (SD 13), temos uma síntese estética como índice de uma interpelação existencial da Instância Sujeito Esteta.

SD 13: “ ‘E quando haviam passado muitas semanas e pouco já restava por fazer, salvo uma pincelada na boca e um retoque nos olhos, o espírito da senhora vacilou como a chama de uma lanterna.’ ” (POE, p.2)

Existe nessa SD, uma tensão enunciativa marcada pela opacidade da materialidade discursiva, traduzida na relação entre a tensão temporal da longevidade estética, e a tensão existencial de relação patêmica entre Instância Sujeito Esteta e da Instância Sujeito Modelo. Além

disso, há uma estética de envolvimento por meio da ansiedade da Instância Sujeito Esteta, que apaga do processo enunciativo a figura humana da pessoa amada.

Para finalizar, a última sequência discursiva é a 14 (SD14). Nessa sequência, a Instância Enunciativa Sujeitucional Esteta se relaciona com a obra de arte acabada, também, essa instância, enquanto narrador, enuncia a tomada de posição enunciativa da Instância Sujeito Personagem Modelo.

SD 14: " 'Assente a pincelada e feito o retoque, por um momento o pintor ficou extasiado perante a obra que completara; mas de seguida, enquanto ainda a estava contemplando, começou a tremer e pôs-se muito pálido, e apavorado, gritando em voz alta 'Isto é na verdade a própria vida!', voltou-se de repente para contemplar a sua amada: - estava morta!" (POE, p. 2)

Na SD 14 a obra de arte ganha vida na figura feminina e o corpo da mulher falece, transferindo para a Arte a vida e o sentimento da Instância Sujeito Modelo, tanto que, a opacidade traspassa a figura de mulher no mundo real e a transcendência da mulher na pintura. Ainda, o imaginário do pintor coloca em descontinuidade seu processo de interpelação patêmica em sua relação com a modelo, com a Arte propriamente dita e com a concepção estética de sua obra. Portanto, existe tensão patêmica na transposição entre a Instância Sujeito Modelo, a Instância Sujeito Personagem, a Instância Enunciativa Sentidural Arte e a tela em construção.

9) Encaminhamentos Finais

Terminada a análise das sequências discursivas, pautadas com o objetivo de explicitar sentidos do discurso literário e trabalhando com a descrição da transferência da imagem humana para a imagem estética da tela na narrativa, percebemos que não há neutralidade nos dizeres das Instâncias Enunciativas Sujeitacionais, pois partimos da ideia de que o sujeito é um ser heterogêneo, formado por uma polifonia e interpelado por uma ideologia.

Nesse sentido, é por meio dos dizeres que podemos determinar as posições ideológicas dos sujeitos, uma vez que, o discurso sempre está dialogando com os demais discursos, na medida em que se constitui a existência de polifonia na configuração dos dizeres.

Objetivamos nessa análise explicitar o discurso estético literário, por meio de um atravessamento na enunciação, trabalhando com uma subjetivação em sua tomada de posição enquanto Instâncias Sujeito Personagens, que perpassam interdiscursivamente a enunciação literária no conto.

Conseqüentemente notou-se que as Instâncias Enunciativas Sujeitudoais (pintor, modelo e narrador) se manifestam em suas posições ideológicas enquanto sujeitos da enunciação. Por essa razão, a Instância Enunciativa Narrador, não se limita a revelar a história da pintura, mas permite, também, a produção e a significação de sentidos que transpassam a estética da narrativa e da obra de arte.

Portanto, por meio das análises foi possível perceber, ainda, que as manifestações enunciativas do sujeito pintor se realizam em alteridade descontínua com o sujeito modelo, ambos interpelados pela Arte, na medida em que esta baliza suas vidas.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini; José Pereira Júnior; Augusto Góes Júnior; Helena Spryndis Nazário; Homero Freitas de Andrade. et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. Campinas: Pontes, 1966.
- BRANDÃO, Helena Nagamine. **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas: Unicamp, 1998.
- CHARAUDEAU, Patrick e MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso reflexões introdutórias**. Goiânia, 2005.
- FERNANDES, Cleudemar Alves; SANTOS, João Bôsko Cabral. (org.) Uma reflexão metodológica sobre Análise de discursos. In: _____. **Análise do Discurso: unidade e dispersão**. Uberlândia: Entremeios. 2004.
- MAZIÈRE, Francine. **A análise do discurso – História e práticas**. Parábola editorial, São Paulo, fevereiro de 2007. Tradução: Marcos Marcionilo.
- **O Retrato Oval**. Disponível em: <<http://www.geocities.com/floresdomal/edgar/>>

retrato.html> Acesso em 28 de Junho de 2008, às 14 horas.

- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso. Princípios e Procedimentos.** Campinas: Pontes 2005.
- PÊCHEUX, Michel. **Discurso: estrutura ou acontecimento.** Campinas: Pontes, 2004.
- REVEL, Judith. **Foucault conceitos essenciais.** São Carlos: Clara luz, 2005.
- SANTOS, João Bôsko Cabral. A instância enunciativa sujeitodal. In: **Sujeito e Subjetividade – Discursividades Contemporâneas.** Uberlândia: EDUFU. 2009. p. 79–96.

Recebido em: 18 de agosto de 2010.

Aceito em: 30 de setembro de 2010.