



## O GRITO: UM ACONTECIMENTO PARA O REAL DA LÍNGUA

Abner Nodari<sup>1</sup>

Se a Análise do Discurso tem, deve-se admitir, uma resistência a encarar as imagens enquanto materialidade discursiva, então, é a partir desta resistência que a minha fala se localiza: tencionar a relação entre a imagem e a língua é, dentre muitas coisas, repensar de que maneira uma teoria discursiva toca o significante quando ele se coloca enquanto imago. Esse gesto, isto é, esse movimento de subverter a dimensão do olhar e retraindo o espectador à posição passiva (é a imagem que olha, não o admirador), é o que nos aponta Didi-Huberman (1998) com a expressão “*ce que nous regarde*”, quer dizer, que a coisa nos olha ativamente, ou, ainda, que ela nos denuncia. Afinal, a imagem, antes mesmo da letra, aponta-nos isto: um estranho que vê. Frequentemente também, uma imagem é posta em movimento e, no batimento contínuo delas, cria-se um vídeo. O vídeo, ou seja, a imagem em gerúndio, é a forma imaginária que se perde na estática para ganhar na estética: ele recoloca, novamente, a questão do observador em cena. Vamos além — mais do que as imagens paradas, um vídeo reapresenta a obrigação em ver e tiraniza (talvez mais do que outras formas de arte) o enfrentamento entre a representação e a interpretação.

Uma vez que o sentido não é exato (Orlandi, 2012), a interpretação, em Análise do Discurso, também presta contas à inexatidão: à luz das imagens, sejam elas paradas ou corridas, a disputa de forças entre o ver e o olhar ganha corpo psíquico, ideológico e linguístico, marcando o real da interpretação (Orlandi, 2013). Neste entremeio comum à Análise do Discurso pecheutiana, a arte apresenta uma competência material para fazer frente discursiva às questões da representação (Lagazzi, 2021). Dito melhormente, o artista, ou seja — o corpo interpretante da arte —, é quem cede ferramentas para pensar a pulsação entre a representação e a interpretação; mais além disso: no que ocorre quando essas operações do discurso falham.

A falta, na relação com a cadeia significante, vem marcar, pela metonímia, “o desejo, desejo de outra coisa que falta sempre” (Ducrot; Todorov, 1982, p. 416). E essa sempre falta que constitui a cadeia significante é a brecha possível de irrupção de um outro significante vindo de uma outra cadeia, irrupção que vai caracterizar a metáfora. No cruzamento desses dois processos, metáfora (condensação que marca o recalque) e metonímia (deslocamento ocasionado pela falta), a linguagem se produz sempre na incompletude, na provisoriade do movimento dos sentidos e da busca para tentar tamponar o desejo (Lagazzi, 2021, p. 5895).

À vista disso, seja nas fotografias, nos quadros ou nos vídeos, o real interpretativo (Orlandi, 2013) desponta-se, desorganizando o sentido e operando como perfurador do discurso. Aqui, um dos acontecimentos discursivos do real será o grito, que sempre aponta, como gesto infamiliar, à falha da linguagem, há aparição do real da linguagem (Pêcheux, 1980).

---

<sup>1</sup> Psicanalista, membro provisório do Centro de Estudos Psicanalíticos de Porto Alegre (CEPdePA) e mestrando em Estudos da Linguagem na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGLet/UFRGS).



O acontecimento, como coloca Pêcheux (1980), rompe a organização racional do discurso e interpela ideologicamente o dito em não dito. No pêndulo entre o real da interpretação e o da linguagem, um grito é sempre um sinal de que algo acordou, mesmo que esse algo não seja mais tão civilizado ou tão simbolizável quanto gostaríamos, mesmo que seja animalesco ou desarticulado. O grito (e suas estéticas políticas: o berro e a algazarra) podem ser pensados a partir de duas obras do artista amazonense Rodrigo Braga: *Comunhão*, de 2016 e *Mentira Repetida*, de 2011. Na primeira, Rodrigo aparece junto a um bode: ora estão imersos na terra, ora estão deitados, cobertos por uma moita de feno. Na segunda, o artista alcança a animalidade almejada: acha-se junto às árvores e põe-se, subitamente, a gritar. Ele grita insistentemente, quase sem pausas para recuperar o fôlego. Depois de um curto tempo, o grito se transforma em choro. Ao final da obra, Rodrigo cai e sai de cena com dificuldade.

**Imagem 1** – Obra “Comunhão, de Rodrigo Braga (2016)



**Imagem 2** – Obra “Comunhão”, de Rodrigo Braga (2016)





Nessa troca entre materialidades (da fotografia ao vídeo), o conceito de descontinuidade da imagem (Jung de Campos, 2010) é acionado, lançando sobre o corpus “práticas discursivas de condensação e deslocamento” (Jung de Campos, 2010, p. 146).

O inconsciente e a ideologia são as duas estruturas que estão em funcionamento na descontinuidade da imagem. As obras em análise são imagens basculantes de mobilização do inconsciente: ora abrindo para o desejo, ora para a ideologia. A imagem tanto pode facilitar a reprodução e a repetição do padrão imposto num esforço de satisfação e preenchimento absolutos, quanto promover deslocamento e ruptura (Jung de Campos, 2010, p. 146).

E, nas disputas entre o grito e o emudecimento que as materialidades de Braga obrigam o espectador a habitar, Lacan (1966-67) propõe uma inversão da disposição berrante: no seminário quatorze, o autor dá ao grito sua oposição fundamental, o silêncio. Para ele, o grito é que sustentaria o silêncio, e não o contrário. Um berro evita, portanto, a hegemonia das imagens, como se a imagem denunciasses-se marcada pela incompletude (Neckel, 2010), por um aparato perfurador, um real interpretante contínuo. Portanto, por meio das obras-materiais de Rodrigo Braga, os efeitos do gesto-gritante na arte se apontam como formas de trazer à tona a resistência para com as imagens, sua potencialidade para revelar os furos do discurso, isto é, quando é a imagem pode denunciar o equívoco da língua.

## REFERÊNCIAS

- BRAGA, Rodrigo. **Comunhão, 1, 2 e 3**. Série fotográfica, 50 x 70cm. 2016. Disponível em: <https://www.rodrigobraga.com.br/Comunhao>.
- BRAGA, Rodrigo. **Mentira repetida**. Obra produzida com suporte do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, Funarte, Vídeo. 2011. Disponível em: <https://www.rodrigobraga.com.br/Mentira-repetida>.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- JUNG DE CAMPOS, Luciene. **Imagens à deriva**: interlocuções entre a Arte, a Psicanálise e a Análise do Discurso. 2010. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Teorias do Texto e do Discurso, UFRGS, Porto Alegre, 2010.
- LAGAZZI, Suzy. A imagem em sua potência de captura simbólica. **Fórum linguístico**, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-8412.2021.e79657>
- NECKEL, Nádia Régia Maffi. **Tessitura e Tecedura**: movimentos de compreensão do discurso artístico no audiovisual. 2010. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2010.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. A materialidade do gesto de interpretação e o discurso eletrônico. In: DIAS, Cristiane (org.). **Formas de mobilidade no espaço e-urbano**: sentido e materialidade digital. 2013. Série e-urbano, v. 2. Disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano>.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio. In: CARROZA Guilherme; SANTOS, Mirian dos; SILVA, Telma Domingues da (org.). **Sujeito, Sociedade, Sentidos**. Campinas: RG, 2012.
- PÊCHEUX, Michel. **Discurso**: Estrutura ou acontecimento. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. São Paulo: Editora Pontes, 2006.