



## OS TRAÇOS DO IMAGINÁRIO DO CORPO DO SUJEITO DEPRIMIDO NAS IMAGENS DA VEJA

Fernanda Luzia Lunkes<sup>1</sup>

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nossa pesquisa de doutorado em andamento objetiva analisar, à luz da Análise de Discurso postulada por Michel Pêcheux, os processos de produção de sentidos sobre depressão na revista *Veja*, de 1968 a 2010. Para tanto, são analisadas diferentes materialidades significantes (LAGAZZI, 2009): as materialidades verbal e não-verbal das matérias (DAVALLON [1983] 2010; PÊCHEUX [1983] 2010). A partir de tais materialidades, nos dedicamos à análise dos processos de textualização sobre depressão, sobre sujeito deprimido (enquanto posição discursiva construída pela revista) e sobre medicamentos (antidepressivos, tranquilizantes e ansiolíticos). No presente trabalho, objetivamos situar nossos gestos de leitura sobre a produção de sentidos das imagens do corpo do sujeito deprimido que comparecem nas matérias.

### 1. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Em nossa pesquisa, o termo “imagem” é mobilizado enquanto noção mais ampla que abrange todas as materialidades não-verbais selecionadas na revista *Veja* para análise, tais como fotografias, desenhos, entre outras. Para mobilizar a noção de imagem temos como bases teóricas os trabalhos de Davallon e Pêcheux ([1983] 2010) em *Papel da memória*. Tais autores nos ajudam a compreender como a imagem produz efeitos de obviedade dos sentidos ao mesmo tempo em que opera enquanto materialidade de atualização de memórias.

Pêcheux aponta para a mobilização de uma memória efetuada pela imagem. O autor, que também se dedica à análise desta noção em *Papel da memória* ([1983] 2010), afirma, assim como Davallon ([1983] 2010), que a imagem atua enquanto “operador de memória social”. Para Pêcheux, a imagem comporta “[...] no interior dela mesma **um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar [...]**. tocamos aqui o **efeito de repetição e de reconhecimento** que faz da imagem como que **a recitação de um mito.**” (PÊCHEUX, [1983] 2010, p.51 – negritos nossos). A expressão “recitação de um mito” permite compreender uma mobilização da imagem cuja eficácia imaginária ganha saliências. O fragmento aponta também para um funcionamento imagético pela retomada de outros discursos, produzidos em lugares e circunstâncias distintas. Essa retomada, contudo, ao (re)convocar este(s) outro(s) produz um efeito de “transparência”, de evidência da imagem, daquilo que pode e deve ser lido quando do seu comparecimento. A imagem, por ter essa característica, não se esgota com a repetição. Nos movimentos de sentidos, ela opera atualizando uma memória de um ou mais discursos ao mesmo tempo em que reatualiza a sua leitura.

---

<sup>1</sup> Doutoranda, com financiamento do CNPq, no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem na Universidade Federal Fluminense (UFF), sob orientação da prof.<sup>a</sup> Bethania Mariani. E-mail: flunkes@gmail.com

A partir de uma perspectiva semiótica, Davallon ([1983] 2010) considera a imagem enquanto um operador de memória social que engloba dois processos: no primeiro o que se tem é um fato que conserva uma força social, mesmo que não tenha sido compartilhado por todos do grupo, que não se faz necessário porque o fato atua nesse efeito de sentido de produzir efeitos de sentidos sobre uma sociedade como um todo. No segundo processo, há a necessidade de reencontrar esta força do fato, construída por conta da eficácia do imaginário, e que se reatualiza pelo simbólico, de modo a permitir sua evocação e reconstrução, pois é o que permite que seja (com)partilhado por todos. Um percurso de construção de sentidos no qual a imagem possui uma eficiência imaginária de tal maneira que permite a produção de discursividade que rompem com as vigentes bem como atua na conservação destas últimas. Para Davallon a imagem funciona “[...] **em complementaridade** com o enunciado lingüístico para **apresentar [...] as qualidades de um produto e conduzir assim o leitor a se recordar de suas qualidades**, mas também a **fazê-lo se posicionar em meio ao grupo social dos consumidores [...]**” (DAVALLON, [1983] 2010, p.28 – negritos nossos).

Opondo-se ao funcionamento de complementaridade citado por Davallon, Lagazzi (2009) opta pelo termo “composição” para a análise de diferentes materialidades significantes, tomada de posição que adotamos em nossa pesquisa. Tal procedimento, segundo a autora, evita um equívoco que já estaria na base da análise, visto não haver “**materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra**. Ou seja, **a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais**” (*idem, ibidem*, p.68 – negritos nossos). Deste modo, investir na análise da imagem é um investimento outro, pela materialidade que a constitui, ao mesmo tempo em que deve ser tomada em “relação a”, que marca sua incompletude e a coloca também em relação com o discurso verbal.

## 2. O CORPO DISCURSIVO

O corpo<sup>2</sup>, enquanto materialidade passível de análise, comparece ao longo da produção teórica de Pêcheux. Destacamos a reflexão empreendida em “*Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação*”, onde Pêcheux aponta o “*ponto de realização impossível* do assujeitamento ‘perfeito’” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p.278 - itálicos do original)<sup>3</sup> trazendo o corpo como exemplo de materialidade que inscreve os gestos de resistência do sujeito. Para tanto, Pêcheux (PÊCHEUX, *ibidem*, p. 278) cita o trabalho de R. Linhart, militante intelectual que trabalhou na fábrica da Citröen, cujo trabalho teórico permite a Pêcheux apontar o corpo enquanto materialidade que coloca o ritual do trabalho à prova: em seus gestos supostamente mais banais, “acontecimentos, mesmo minúsculos”, o corpo desmonta a máquina lógica do trabalho, os cartões-

<sup>2</sup> Por uma questão de espaço, neste percurso mobilizaremos os trabalhos de Pêcheux e Ferreira. Em nossa pesquisa mais ampla, as pesquisas de Orlandi (2001) e alguns trabalhos da obra organizada por Corbin, Courtine e Vigarello (2008) também são abordados.

<sup>3</sup> Estamos fazendo referência à obra na qual o presente artigo foi anexado, “*Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*”, artigo que foi editado para a versão inglesa em 1982.



ponto, a eficiência dos sistemas de produção. De um corpo-organismo que em seu “desajeito”, no “deslocamento supérfluo”, na “aceleração súbita” (*idem, ibidem*), inscreve-se um corpo outro, relacionado a um sujeito histórico-ideológico, bem como a um sujeito do inconsciente, e que filia o corpo em tais domínios de resistência frente às práticas de trabalho e seus rituais reguladores. Um corpo que aparentemente imóvel fala sobre si e que desmonta, em um pequeno ato, um sistema ameaçador em sua estrutura cujas regras aparentemente são frias e calculadas para a perfeição. No suposto “erro” do corpo, “um gesto mais rápido”, “um braço que pende inoportunamente”, “um passo mais lento”, nestes “sopro[s] de irregularidade” (*idem, ibidem*) irrompe um sujeito em sua resistência possível. Mesmo no trabalho em série de uma fábrica, cujo efeito de sentido é o da repetição mecânica, a resistência comparece, é mobilizada nos gestos do corpo, em ações que, se não colocam esse trabalho em série em total ameaça, inscrevem o sujeito na discursividade da denúncia, em uma posição outra que a do operário.

O corpo também é noção e materialidade de análise no trabalho de Ferreira (2011). Nele, a autora propõe considerar o corpo enquanto “materialidade significativa” (*idem*, p. 174): trata-se, segundo Ferreira, de uma designação produtiva à medida que acolhe suportes outros que serão representantes dos discursos, já que uma materialidade que se filie somente à linguística não tornaria possível a inclusão do corpo enquanto objeto de estudo. No estudo que desenvolve, Ferreira define a materialidade do corpo como um “lugar de observatório”, um lugar que, deste modo, permite a “visualização do sujeito e da cultura que o constitui”, sendo que isso não significa um efeito de totalidade nesse gesto de interpretação de olhar o corpo. Nesse “corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro”, permanece o “inapreensível” (*ibidem*, p.177).

A autora explica que sua pesquisa abarca a noção de corpo como “corpo discursivo”, ou seja, “não empírico, não biológico, não orgânico. O **corpo** discursivo entraria no **dispositivo como constructo teórico e lugar de inscrição do sujeito**. Esse corpo que fala seria também o **corpo que falta [...]**” (*ibidem*, p. 180 – negritos nossos). Adotamos esta perspectiva de corpo discursivo, compreendendo que as práticas de subjetivação o afetam em sua constituição e descartando quaisquer relações teóricas e analíticas com um corpo biológico.

### 3. OS TRAÇOS DO IMAGINÁRIO DO CORPO DO SUJEITO DEPRIMIDO

Nossa proposta analítica é a de não considerar a representação do corpo enquanto um conjunto fechado, homogêneo, de elementos anatômicos. Retomando a noção de corpo discursivo (FERREIRA, 2011), propomos mobilizar nossa análise a partir de traços que produzem efeitos de sentidos de evidência do “deprimido”. Adotamos o termo “traços” a partir do trabalho de Courtine e Vigarello (2008), que aborda a intensa mobilização em torno da possibilidade de produzir evidências científicas do sujeito considerado criminoso pelo discurso jurídico a partir dos “indícios” dados pelo próprio corpo. Segundo os autores, entre estes traços constavam os “contornos da cabeça e ângulos faciais, lobos das orelhas e sulcos das mãos, comprimento de membros” (*ibidem*, p. 341). Entre as práticas científica citam como exemplo o estudo antropométrico e as impressões digitais. Sobre este último dispositivo de identificação, os autores afirmam que “**O exame das tecnologias de**



**identificação** do fim do século XIX **até nossos dias revela assim uma fragmentação cada vez mais fina e um controle cada vez mais preciso das percepções do corpo humano [...]** (COURTINE & VIGARELLO, 2008, p.358 – negritos nossos).

Tais traços circulam repetidamente de tal maneira que permitem uma inscrição a ponto de serem considerados em uma produção de evidências por conta da “eficácia material” (PÊCHEUX, [1975] 2009, p.109) imaginária. O conceito de imaginário é entendido como o que interdiscursivamente funciona para o sujeito como “uma espécie de ‘reservatório’ de sentidos” (MARIANI, 1998, p.33). Desta maneira, tais traços circulam e podem produzir efeitos de sentidos prontos de identificação, o “*ai está! Eis o corpo de um sujeito deprimido*”, e que torna possível o efeito da imagem como aquilo que funcionaria enquanto ilustração do sujeito deprimido a partir desses traços.

Evitamos, assim, qualquer relação com um corpo orgânico e empírico. Consideramos os “olhos”, “mãos”, “boca” e “braços”, que nos discursos de outros campos de saber são reconhecidos como membros e órgãos em um sentido empírico e orgânico, como *traços do imaginário* do corpo deprimido. Deste modo, os processos de representação do corpo deprimido são produzidos por tais *traços do imaginário* que em seus usos, posições, movimentos e paradas, por suas formulações, enfim, inscrevem-se no corpo discursivo e produzem a evidência de um sujeito deprimido porque atuam na cristalização de sentidos, passível de movimentos e deslocamentos. Não se trata, portanto, de considerar o corpo como “produto” acabado, mas enquanto “materialidade significativa”, passível do ritual e do equívoco, e que permite considerar o corpo discursivo enquanto “base relativamente autônoma” de inscrição dos processos discursivos (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 81).

#### 4. GESTOS DE ANÁLISE

Em nossa pesquisa, partimos do trabalho de Préaud (2005) para situar alguns dos traços construídos sobre a melancolia ao longo da história das artes e como estes mesmos traços deslizam para efeitos de sentidos relativos à depressão na contemporaneidade.

Na análise das imagens na *Veja* compreendemos que estes *traços do imaginário* não possuem um período específico de comparecimento. Não há cronologia, mas historicidade, que permite este movimento de inscrição da história na língua (ORLANDI, 2001) e que dá a esta seu caráter material, espesso. A imagem, deste modo, também possui uma historicidade e que a inscreve nos movimentos da memória.

No movimento do discurso, os *traços do imaginário* são retomados parafrasticamente ou deslocados, cuja produção de sentidos passa a ser o de um corpo que não inscreve a depressão. Neste deslocamento, nesta produção do diferente, os traços são silenciados (ORLANDI, 2002) e neste processo os efeitos apontam para uma intercambialidade do sujeito (HAROCHE, 1992), passando a ser qualquer um sem depressão ou que deixa de inscrever a depressão na materialidade do corpo discursivo. Pode-se até mesmo considerar tais efeitos de sentidos enquanto de cura pelo processo de silenciamento destes traços.



No embate discursivo entre imagens que, na retomada dos *traços do imaginário*, funcionam entre o mesmo e o diferente, há maior regularidade de imagens que funcionam em uma construção polissêmica de sentidos, possibilitando significações em torno de um corpo curado ou mesmo de um corpo qualquer. Tais efeitos de sentidos compõem principalmente naquelas matérias nas quais está em jogo uma construção simbólica valorativa em torno do medicamento. É importante lembrar que estes processos de construção não ocorrem sem equívocos. Conforme apontou a análise de uma das imagens (Imagem 1), enquanto os efeitos de sentidos construídos na materialidade verbal da *Veja* buscam situar uma cura pelo uso de medicamentos, a imagem traz os *traços do imaginário* do corpo do sujeito deprimido.

Destacamos dois deslocamentos discursivos produzidos nas imagens do sujeito deprimido. A imagem 2 (Anexos), de uma matéria de 1976, constrói discursivamente o sujeito deprimido como alguém perigoso socialmente e que pode, a qualquer momento, no espaço urbano, vir a revelar-se suicida ou homicida. A imagem 3 compõe uma matéria de 2007 e traz a imagem de um cachorro que utiliza Prozac para tratar “o medo de gente” e cuja análise discursiva aponta para o comparecimento dos *traços do corpo* do sujeito deprimido. Estas imagens colocam em relação as condições de produção dos anos 70 no processo de produção de sentidos da *Veja* em seu discurso sobre a depressão. Se em 1976, antes do lançamento do Prozac, que é, a nosso ver, um “acontecimento jornalístico” (DELA SILVA, 2008) da revista, o deprimido era considerado um perigo em potencial, na de 2007, vinte anos após o lançamento do medicamento, há um deslizamento metonímico em torno do público que utiliza o medicamento e os cães passam a ser considerados deprimidos e passíveis de tratamento a base de medicamentos.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir que nas imagens da *Veja* estão em jogo, em tensa relação de forças, de um lado, os *traços do imaginário* do corpo deprimido, que se filia à memória construída a partir da memória do corpo melancólico e, de outro, imagens que produzem um deslocamento metafórico do corpo do sujeito deprimido, sentidos de fluência e que se marcam pelo processo de silenciamento (ORLANDI, 2002) dos *traços*.

Esse processo de “superposição, essa transferência” (ORLANDI, 1998, p. 21) metafórica, por sua vez, produz um efeito universalizante de um imaginário do corpo deprimido. Não se rompe com a memória anterior, que é enlaçada neste corpo, este outro corpo, que ao não trazer as marcas produz efeitos de sentidos valorativos sobre o medicamento. Um dos sentidos do silenciamento dos *traços* se dá em torno do medicamento, como aquilo que torna possível a cura da depressão: Uma vida normal, sem *traços*. Uma existência na qual não se faz possível a inscrição da depressão, da tristeza profunda, da tristeza, da angústia, entre outros afetos.

Nesta tensão da relação de forças construída discursivamente nas imagens há um batimento entre paráfrase e polissemia que comparece desde as primeiras matérias da *Veja*. Esse funcionamento joga com o equívoco e impede, por exemplo, qualquer pré-concebido de que os deslocamentos se deram linearmente. Em outras palavras, não se pode compreender que nas

imagens da *Veja* em um determinado momento se mostrava o sujeito deprimido enquanto “x” a partir de determinados *traços do imaginário*, e que em outro se passou a mostrar “y”, a partir de distintos *traços do imaginário*. Na tensão polissêmica das imagens do corpo na *Veja* compreendemos que, se por um lado, a análise mostra-se fértil, por outro são vários os lugares possíveis de se pontuar o sujeito deprimido, lugares que podem se afastar daqueles do imaginário social.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. Identificar: traços, indícios, suspeitas. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do corpo: As mutações do olhar – o século XX*. Tradução e revisão de Ephraim Ferreira Alves. V. 3. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 341-361.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, Pierre. [et al.]. [1983]. *Papel da memória*. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 2010, p. 23-37.

DELA-SILVA, Silmara C. *O acontecimento discursivo da televisão no Brasil: a imprensa na constituição da TV como grande mídia*. 2008. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp. Campinas, SP, 2008.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. Discurso, arquivo e corpo. In: MARIANI, Bethania; MEDEIROS, Vanise; DELA SILVA, Silmara (orgs.). *Discurso, arquivo e...* Rio de Janeiro: 7Letras, 2011, p. 174-183.

HAROCHE, Claudine. *Fazer dizer, querer dizer*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi (colaboração de Freda Indurski e Marise Manoel). São Paulo: Hucitec, 1992.

LAGAZZI, Suzy. O recorte significativo da memória. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina L.; MITTMANN, Solange. *O discurso na contemporaneidade*. São Carlos, SP: Claraluz, 2009, p. 65-78.

MARIANI, Bethania. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.

\_\_\_\_\_. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. [et al.]. [1983]. *Papel da memória*. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 2010, p. 49-57.

\_\_\_\_\_. [1975]. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4. ed. Tradução de Eni Orlandi [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

PRÉAUD, Maxime. *Melancolies: livre d'images*. Saint-Geosmes: Klincksieck, 2005.

## ANEXOS



Imagem 1 (Veja, 14/06/1995)



Imagem 2 (Veja, 28/04/1976)



Imagem 3 (Veja, 09/05/2007)