

PARA UMA ESTÉTICA DA ERRÂNCIA: OS SENTIDOS DA ARTE EM MICHEL PÊCHEUX*

João Flávio de Almeida
Universidade Federal de São Carlos

RESUMO: A presente pesquisa tem por objetivo investigar alguns questionamentos do campo da Estética da Arte no interior da Teoria da Linguagem de Michel Pêcheux, propondo, assim, uma Estética Pechetiana. Buscaremos em seus textos por referências diretas e indiretas que permitam lançarmos as bases para esta nova estética, procurando por fundamentos que permitam delinear a arte no seu sentido mais amplo. A despeito do fato de que uma teoria estética deva contemplar todas as manifestações artísticas, necessitaremos fazer um recorte para ver o funcionamento prático de tais proposições teóricas, e para tanto analisaremos algumas obras cinematográficas do diretor americano Terrence Malick. Metodologicamente usaremos os percursos propostos pela Análise do Discurso Pechetiana tanto para a construção do Dispositivo Teórico (a que chamaremos Estética da Errância), quanto para o estabelecimento do Dispositivo Analítico do corpus (análise dos efeitos de sentidos no cinema de Malick).

PALAVRAS-CHAVE: Pêcheux. Estética da Arte. Cinema. Terrence Malick.

1. INTRODUÇÃO

Os estudos sobre os limites da arte são muito antigos, e de fato na contemporaneidade temos ainda muito mais perguntas que respostas. Quando se vê cantores populares reclamando o título de artista existe certa dificuldade de aceitação por parte da academia e daqueles próximos às artes ditas “elevadas”. Mas esta é realmente uma pergunta difícil: qualquer música é arte? Qualquer filme, qualquer pintura, qualquer poesia, qualquer escultura, enfim, é arte? E quando se vê a apropriação deste termo por outros campos, tais como “a arte de bem cuidar”, pela enfermagem, ou “a arte de bem construir uma casa” pelos engenheiros, ou ainda o título de artista sendo requisitado por acrobatas de circo, por dançarinos de breakdance, por publicitários, por estilistas, grafiteiros, tipógrafos, chefes de cozinha e muitos outros? Todo mundo quer ser artista.

Diante desse preâmbulo nos defrontamos com uma questão maior: o que é a arte? Há mais de dois milênios essa pergunta traz inquietações para pensadores de diversos campos, e seu ponto de partida quase sempre é a arte da Grécia antiga. Já naqueles dias Platão, Aristóteles e outros discutiam questões referentes à definição da arte, seus limites, seu papel político e social, sua autonomia e heteronomia, além de diversos outros temas que cerceiam esta questão. Contudo foi somente no século XVIII que a estética (filosofia da arte) alcançou sua autonomia enquanto campo de estudos. Tal autonomia da estética decorreu do próprio movimento de autonomia da arte quando esta, no século XIV, principiou sua ruptura com o artesanato fabril - até então mero trabalho técnico e racional do artesão - para então carregar sentidos de outras ordens não exclusivamente práticas e materiais, mas transcendentais e universais. Foi este movimento que possibilitou o surgimento de grandes criadores de arte - livres para uma arte igualmente livre.

* XIII EVIDOSOL e X CILTEC-Online - junho/2016 - <http://evidosol.textolivre.org>

Desde então muitos filósofos de envergadura se dedicaram ao assunto. Kant e Hegel trouxeram para a estética as primeiras contradições e dicotomias que fundamentaram discussões posteriores. Marx, Nietzsche, Diderot, Heidegger e outros tantos dos séculos XIX e XX também se aplicaram nos estudos estéticos sobre a arte, e os resultados são surpreendentemente diversos e quase sempre contraditórios. Tomando então como ponto de partida a pergunta: “o que é a arte?”, nos defrontamos com outra que fundamenta o percurso desta pesquisa: é possível considerar teoricamente os efeitos de uma estética a partir da teoria da linguagem de Michel Pêcheux, o fundador da Análise do Discurso?

A teoria da linguagem pechetiana é profícua em fundamentar estudos sobre as mais diversas manifestações artísticas na contemporaneidade. Diversos estudos analisam questões linguageiras e ideológicas materializadas no cinema (GINACH, 2005; SABINO, 2008; VALENZI, 2003); outros ainda analisam a literatura a partir da Análise do Discurso (COSTA, 2009; JÚNIOR, 2012; SILVA, 2012); além dos demais campos artísticos como a dança, a música, e a fotografia (SILVA, 2004). Contudo, Hegel aponta que a constituição da estética como disciplina autônoma pressupõe que um conjunto de teorias e de conceitos possa aplicar-se igualmente a todas as artes, quer se trate de pintura, de escultura, de música ou de poesia. Por suposto, isto não significa que tais artes devam ser assimiladas umas às outras, visto que sabemos perfeitamente que cada arte solicita os sentidos (fisiológicos) de uma maneira particular, o que, por sua vez, trabalha os sentidos (discursivos) também de forma peculiar. Por isso convém a uma teoria estética que ela se corresponda a um conceito ao mesmo tempo unitário, mas que respeite as diferenças de cada manifestação artística.

Ora, há pelo menos duas maneiras de conceber esta coerência e unidade das artes: ou as comparamos entre si, por exemplo, pintura e música, pintura e escultura, escultura e arquitetura, etc. Ou então descartaríamos estas comparações e insistiríamos numa especificidade irreduzível. Se as artes forem separadas, é preciso poder ligar sua diversidade a uma noção mais geral, isto é, subsumi-las a um conceito universal. O que se chama “singularização da arte” corresponde à ideia de que a “atividade artística” engloba as diferentes práticas artísticas - a multiplicidade das artes - sob um mesmo substantivo singular: "arte".

Em outras palavras, para se falar de uma estética Pechetiana ter-se-ia que buscar, no autor, pelo “irreduzível” comum a todas as artes, ou seja, buscar pela natureza da arte e verificar seu delineamento e funcionamento a partir de sua teoria da linguagem. O objetivo desta proposta seria fundar um percurso teórico que pudesse fundamentar discussões a respeito de qualquer materialidade artística mesmo fora do campo da Análise do Discurso, e talvez nisto consista nossa principal contribuição teórica. Fechar a discussão sobre a arte dentro da AD significaria descartar e recusar questionamentos e propostas milenares de grandes filósofos. Por outro lado, ao trazermos estes problemas da estética para o interior da AD podemos ao mesmo tempo abrir e levar a AD de forma definitiva para o campo das artes, onde se faz desconhecida, além de tornar a teoria Pechetiana fecunda e aberta ao progresso. Assim, mais do que uma pesquisa voltada para o campo da AD, propomos uma pesquisa que se direcione também para a estética da arte.

2. DESENVOLVIMENTO

Um dos objetivos desta pesquisa é o estabelecimento de uma estética da arte a partir da teoria da linguagem de Michel Pêcheux, e então, só depois de seu delineamento, propor sua aplicação a uma manifestação artística específica (no caso, o cinema) para ver seu funcionamento material. Para tanto, propomos trazer para a Análise do Discurso Pechetiana algumas das questões estéticas que sempre figuraram nas discussões sobre a arte, e a partir da

tentativa de responder a estes questionamentos, encontrar aquilo que se faz peculiar dentro da teoria Pechetiana no que tange às discussões estéticas.

A arte grega se oferecia numa miscelânea de materialidades que não se distinguiam. A tragédia era uma encenação ao ar livre que usava uma espécie de canto poético (geralmente épico, mas, por vezes, lírico) que pressupunha danças e cenários com vasos pintados, esculturas e outras materialidades artísticas. E no final tudo isto recebia o nome de “poesia”. As poesias Homéricas (a Ilíada e a Odisseia) possuíam exatamente esta ontologia e forma de funcionamento. Muitos estetas propuseram que as artes eram, afinal, a poetização de um objeto qualquer do mundo: uma escultura qualquer se distinguiria de uma artística quando esta última fosse “poetizada”, ou seja, quando a linguagem que lhe fundamentasse (verbal ou não verbal) fosse poetizada e recebesse significados para além de sua função prática.

Este funcionamento da obra de arte, conforme apontado por filósofos como Hegel, Nietzsche e outros, nos revela a íntima relação entre arte e linguagem, o que nos conduz ao primeiro grande questionamento do campo da estética que podemos trazer para esta proposta de “Estética Pechetiana”: o que é a arte e o que é a linguagem? Onde começa e termina cada um desses conceitos? Onde se convergem e quando se distanciam? Estas perguntas são tão antigas quanto à própria filosofia. Propomos, portanto, delinear os conceitos Pechetianos a respeito desta pergunta.

Pêcheux, em sua obra co-escrita com Gadet, “A língua Inatingível”, aborda a questão da linguagem poética ao fazer um contraponto à teoria de Milner sobre a linguagem e o real da língua. Tal diálogo traz várias pistas sobre a forma com que Pêcheux concebe a poesia em seu sistema, dando fundamentos para uma discussão estética de cunho mais estrutural - para além das discussões de ideologia e assujeitamento das artes - sempre presentes em estudos da AD.

Milner dá, em sua obra, um lugar destacado - separado e privilegiado - para o que ele chama de linguagem poética, como se esta existisse nos limites das dobras da língua dando contorno e lógica à língua. Pêcheux, ao contrário de Milner, coloca a “linguagem poética” no mesmo patamar de toda a linguagem, retirando a primeira de qualquer lugar privilegiado que se possa colocá-la. E isso se dá pelo simples fato de que a poesia faz uso dos mesmos mecanismos da linguagem, e só existe por causa da linguagem. A anulação desta distinção estrutural que destaca a “linguagem poética” também leva a teoria Pechetiana a assumir as falhas da língua. Pêcheux argumenta que a mesma língua pode ser usada pelo cientista, pelo poeta e pelo louco, logo, toda ela pode ser poética, ou científica, ou ainda totalmente ilógica e absurda. Para Pêcheux, o único elemento discursivo que é capaz de fender e isolar estas “formas” de linguagem é o sujeito discursivo - e neste caso falamos do sujeito poeta e do sujeito leitor de poesia, mas poderíamos, igualmente, falar do sujeito produtor do discurso científico e do sujeito leitor do discurso científico.

Não há poesia porque o que afeta e corrompe o princípio da univocidade na língua não é localizável nela: o equívoco aparece exatamente como o ponto em que o impossível (linguístico) vem aliar-se à contradição (histórica); o ponto em que a língua atinge a história (GADET; PÊCHEUX, 2004, p. 24).

Ora, levando adiante esta colocação Pechetiana veremos que a poesia não está na língua, mas no sujeito que cria e no sujeito que lê. A língua funciona tão somente como materialidade (fundamento) do discurso poético; e o poeta, por sua vez, é aquele que leva as propriedades da linguagem até seu limite - mas ele ainda o faz com as propriedades da própria língua. Logo, em última instância, não existe um lugar especial e mágico para a arte em sua teoria, como romantiza outros estetas.

Diante das teorias que isolam o poético do conjunto da linguagem como lugar de efeitos especiais, o trabalho de Saussure (tal como ele é, por exemplo, comentado por Starobinski) faz

do poético um deslizamento inerente a toda linguagem: o que Saussure estabeleceu não é uma propriedade do verso saturnino, nem mesmo da poesia, mas uma propriedade da própria língua. O poeta seria apenas aquele que consegue levar essa propriedade da linguagem a seus últimos limites; ele é, segundo a palavra de Baudrillard, suprimindo a sua acidez, um “acelerador de partículas da linguagem”.

Conclui-se assim que em Pêcheux se encontra uma configuração bem peculiar do que seja a poesia. Ele entende a linguagem poética como coextensiva a toda língua, ou seja, ela é apenas uma das formas possíveis de se trabalhar a língua. Além disso, ele leva em consideração o “lugar discursivo do sujeito” - uma das questões centrais da Análise do Discurso Pechetiana. Assim, é por que o indivíduo é interpelado em sujeito pela Ideologia - e nessa interpelação filia-se a determinada Formação Discursiva - é que ele fará certo uso da língua trabalhando-a como poesia e não loucura, ou ainda ciência.

Ainda sobre esta escala gradativa da linguagem, Pêcheux (2004) e Courtine (2009) designam duas formas de uso da língua: a “língua de Madeira”, que remete a um sistema fechado (duro como madeira) doutrinário, prescritivo e normativo, a exemplo da língua da gramática, da política, da ciência, de algumas religiões e das corporações que instigam o consumo através da propaganda. No outro extremo figura a “língua de Vento”, pautada na volatilidade e na ‘fluidez’ ditada pela instantaneidade dos sentidos, como acontece com a língua artística. Certamente que esta distinção (madeira/vento) não se apresenta como dicotomia excludente, mas sim uma escala em que a todo instante ocorrem movências no uso destas configurações da língua, como o próprio Pêcheux apontou:

A língua de vento permite à classe no poder exercer sua mestria, sem mestre aparente. Ela serve tampouco a seu mestre. O imperialismo fala hoje uma língua de ferro, mas aprendeu a torná-la tão ligeira quanto o vento (GADET; PÊCHEUX, 2004, p. 24).

Isso evidencia o que já apontamos antes, que todas as formas de uso da língua fazem uso das mesmas regras universais da linguagem, e suas formas de uso são delimitadas pelos sujeitos que dela fazem uso, assujeitados por filiações ideológicas. A linguagem artística, portanto, não possui regras específicas, mas submete-se aos funcionamentos da linguagem tal como qualquer outra materialização linguística. E se a linguagem artística, para Pêcheux, se subsome na linguagem, toda sua teoria pode e deve ser vista em funcionamento no que esteticamente se chama de arte: história, memória, ruptura, esquecimentos e silenciamentos, paráfrases, ideologia, interdiscurso e intradiscurso e, principalmente, a questão do sujeito e do assujeitamento.

3. CONCLUSÃO: ESTÉTICA DA ERRÂNCIA

Inicialmente, para este tópico, nos ateremos a duas citações retiradas também de “A língua Inatingível”, de Pêcheux (2004):

O que faz aqui irrupção na linguística (e que nela fica parcialmente entravado) refere-se precisamente à relação entre o diurno e o noturno, entre a ciência e a poesia (ou até a loucura).

É na trama imaginária de uma teoria que se negocia a relação com a loucura: quando, hoje em dia, decidimos lançar a ciência contra a loucura, começamos por fazer da ciência uma lógica oposta à não-lógica da loucura; esquecemos, assim, que a loucura (e a poesia) fazem também um certo uso da língua, são igualmente apreendidas no real.

Nestas duas citações observamos um efeito parafrástico entre poesia e noturno. Essa reescrita traz uma importante revelação para esta tese, na medida em que Pêcheux articula poesia com ciência e ciência com diurno. Assim podemos dizer que poesia é metaforicamente chamada por noturno em oposição à ciência, reescrita por diurno. Contudo, indo além, existe ainda uma articulação entre poesia e loucura, e em suas palavras aparece o operador até – “e a poesia - ou até a loucura” - que aparentemente coloca a loucura em um grau para além da poesia, porém dentro da mesma escala. Mas de que escala está falando Pêcheux?

Neste momento Pêcheux estabelece uma escala de estabilidade e regularidade no uso da palavra, todavia, como já foi dito, sem a existência de uma fissura que possa apartar uma linguagem de outra - a não ser o lugar discursivo ocupado pelo sujeito que ali fala. Nesta escala, numa ponta temos a “linguagem científica”, a linguagem diurna, ou seja, a linguagem clara, da certeza, da regularidade e da estabilidade; contudo temos, no outro extremo, a linguagem da loucura, ou seja, aquela que não faz sentido algum na plenitude do noturno, que por ser tão absurda e equívoca, não faz sentido algum. Neste entremeio, como apontou Pêcheux, figura o espaço da linguagem artística, ou seja, aquela que não tem compromisso com a verdade, com o estável nem com o seguro. É o lugar discursivo onde se assume e se enfrenta o medo da instabilidade, dos furos, das derivas, das ambigüidades, das polissemias e dos erros. É o lugar da incerteza, entre a razão e a loucura. Uma vez que a gradação de estabilidade da língua tem origem em embates ideológicos (por que falo de um lugar-discursivo específico, entendo como linguagem científica ou poética), a arte (noturno) tende para o instável e errante em oposição ao científico (diurno), que tende para o lógico e assertivo.

Existem ainda incontáveis lugares discursivos de onde emanam sentidos e maneiras diferentes de se usar a língua, e a arte é um deles. A saber, além da linguagem científica, a linguagem filosófica também busca pela coerência e pela estabilidade. Da mesma forma funciona a linguagem dentro do discurso religioso - que prega a verdade, assim como a linguagem jornalística. A linguagem do discurso do entretenimento proveniente da indústria da cultura também precisa ser clara e assertiva para vender e ser vendida, o que também ocorre com os partidos políticos, com as grandes corporações capitalistas e suas propagandas etc. A arte, por outro lado, faz uso de uma linguagem marginal, situada nos cantos, distante do centro seguro, lógico e claro da linguagem diurna e da tutela da ideologia dominante. Contudo, como também já vimos, a plenitude do “não-sentido” seria da ordem da loucura, o que não é o caso. O uso que a arte faz da linguagem situa-se entre os extremos do absurdo e da verdade, situa-se no entremeio da incerteza e da errância.

Numa breve, inicial e incipiente análise já veríamos que é neste espaço linguageiro da incerteza e da errância que se situam as grandes obras de arte da humanidade. O sorriso incerto e misterioso da *Monalisa*, de Da Vinci; o imprevisível e enigmático *Juízo Final*, de Michelangelo; o inexplicável *Pensador*, de Rodin; as belas e silenciosas cenas de *O Garoto*, de Chaplin; enfim: ao contrário dos filmes e músicas da indústria cultural contemporânea, que minimizam e negam ao máximo as incertezas da linguagem, a arte aceita e trabalha com os furos da linguagem, suas derivas de sentido e seu caráter polissêmico e errante.

E calcados neste modelo Pechetiano é que propomos, portanto, o estabelecimento do conceito de “Estética da Errância”. O errante é aquele que anda sem destino certo, vagueando sem saber exatamente onde vai chegar: exatamente como o vento, a língua de vento. Os sentidos da linguagem artística, ao contrário da científica, são errantes, vacilantes, incertos e imprecisos. São noturnos, não claros: indeterminados. Da mesma forma, a própria proposição desta estética é em si mesma, errante, pois ela pressupõe que os Lugares Discursivos dos sujeitos artísticos são igualmente incertos e errantes, e o que é considerado arte hoje pode não ser amanhã.

REFERÊNCIAS

COSTA, G. B. *As margens na literatura: uma análise discursiva de versos marginais*. Campinas: UNICAMP, 2009.

COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do Discurso Político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos, Edfscar, 2009.

FILHO, L. C. “Cantigas de roda: jogo, insinuação e escolha”. Campinas: UNICAMP, 1985.
GINACH, E. L. Discurso, silenciamento e alteração material no filme ‘Deus é brasileiro’. Campinas: UNICAMP, 2005.

JÚNIOR, P. S. *O fluxo e a cesura: um ensaio em linguagem, poesia e psicanálise*. Campinas: UNICAMP, 2012.

PÊCHEUX, M. & GADET, F. *A língua inatingível. O discurso na história da linguística*. (B. Mariani, Trad.) Campinas: Pontes, 2004.

SABINO, J. D. *Nós que aqui estamos por vós esperamos: discurso, rememoração e esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2008.

SILVA, A. V. *O Sentido da Palavra Poesia nas Ciências da Linguagem*. Campinas: UNICAMP, 2012.

SILVA, M. T. *Às bordas do fotográfico e da fotografia, fronteiras tênues*. Campinas: UNICAMP, 2004.

VALENZI, M. A. *The Wonder Years: a identidade americana na mídia televisiva*. São Paulo: USP, 2003.