

Imagens da Cidade:

Discurso e produção de conhecimento

Escritos n° 12

Greiciely C. Costa (org.)



Apoio:



BCCL

Escritos 12

IMAGENS DA CIDADE: DISCURSO E PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

**Laboratório de Estudos Urbanos
Nudecri – Unicamp**

Reitor

Antonio José de Almeida Meirelles (Tom Zé)

Coordenadora Geral da Universidade
Maria Luísa Moretti

Coordenação da COCEN
Ana Carolina de Moura Delfin Maciel

Coordenação do NUDECRI
Cristiane Pereira Costa Dias

Coordenação do Labeurb
Eduardo Guimarães

Editor Responsável
Eduardo Guimarães

Conselho editorial

Alma Bolón (Uruguai- Univ. de la Republica), Ana Laura Prates (Psicanalista), Bernard Bosredon (França- Paris 3), Bethania Mariani (UFF), Carolina Rodríguez-Alcalá (Unicamp), Claudia Pfeiffer (Unicamp), Cristiane Dias (Unicamp), Eduardo Guimarães (Unicamp), Élcio Fragoso (Unir), Eni Puccinelli Orlandi (Unicamp), Fabiele Stockmans De Nardi Sottili (UFPE), Francine Mazière (França- Paris 13), Freda Indursky (UFRGS), Greciely Costa (Unicamp), Helson Flavio da Silva Sobrinho (UFAL), José Horta Nunes (Unicamp), Luiz Francisco Dias (UFMG), Marcos Barbai (Unicamp), Mariagrazia Margarito (Itália-Unito), Marie-Anne Paveau (França – Paris 13), Maristela Cury Sarian (Unemat), Patrick Sériot (Suíça - Lausanne), Pedro de Souza (UFSC), Rachele Rauss (Itália- Unito), Taisir Mahmudo Karim (Unemat), Verli Petri (UFSM).

Revisão e preparação
Jorge Abrão e Greciely C. Costa

Produção Gráfica e Capa
Jorge Abrão

Catálogo Internacional na Publicação (CIP)

Im13 Imagens da cidade [recurso eletrônico]: discurso e produção de conhecimento /
Greciely Cristina da Costa (org.). – Campinas, SP: BCCL/UNICAMP, 2022.
1 recurso online ; il. (Escritos; 12)

Modo de acesso: World Web Wide.

Publicação digital (e-book) no formato PDF (5,8 MB).

ISBN 978-65-88816-43-1

1. Imagens. 2. Cidades. 3. Produção do conhecimento. I. Costa, Greciely
Cristina da (org.). II. Título. III. Série.

PP22-0029

CDD – 401.41

Bibliotecário: Gildenir Carolino Santos – CRB-8ª/5447

Publicação digital – Brasil

1ª edição – outubro - 2022

ISBN 978-65-88816-43-1



Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original. É a licença mais flexível de todas as licenças disponíveis. É recomendada para maximizar a disseminação e uso dos materiais licenciados.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
O PROJETO INCIDE	
IMAGENS DA CIDADE: DISCURSO E PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO (INCIDE) <i>GRECIELY CRISTINA DA COSTA</i>	9
UM GESTO DE LEITURA: O “EM-CORPO DO SUJEITO”, DE COLETTE SOLER MARCOS BARBAI	29
DISCURSO DE DIVULGAÇÃO: PROJETANDO A CIDADE POR IMAGEM E ESCRITA JOSÉ HORTA NUNES	37
NOTAS SOBRE POLÍTICAS DA IMAGEM: UMA REFLEXÃO SOBRE A IDEIA DE MONTAGEM CRISTIANE COSTA DIAS	61

Apresentação

O projeto InCiDe

No domínio teórico do Saber Urbano e Linguagem, busca-se compreender, por meio do dispositivo da Análise de Discurso, as relações de sentido produzidas entre sujeitos, saberes e as cidades. Inserindo-se neste domínio, o Projeto “Imagens da Cidade: discurso e produção de conhecimento”, apelidado de InCiDe, tem como proposta realizar pesquisas que observem essas relações de sentido, especificamente, a partir do funcionamento discursivo de imagens da cidade. O foco do InCiDe é compreender de que modo a cidade (se) significa ou é significada na e pela imagem, o que pressupõe analisar como a imagem produz efeitos de evidências e afeta os sujeitos em seus laços sociais, em suas formas de existir no urbano.

Para isso, propõe-se analisar discursos sobre e da cidade tomando a imagem como *lugar de observação dos fenômenos sociais*. Almeja-se fazer da imagem um observatório da cidade, tornando-a um observatório das relações sociais (de sentido) no espaço urbano a fim de problematizar *regime(s) de visualização e visibilidade do mundo*, ou seja, o que é dado a ver em sua não-coincidência com o que é visível.

Ver, olhar, fotografar, desenhar, enquadrar, recortar etc. são gestos de interpretação que serão tanto mobilizados quanto explorados no decorrer da pesquisa como parte do processo de produção de significação. A incidência de uma imagem e/na outra, da memória discursiva na/da imagem, além do acontecimento da imagem, como uma das formas de a linguagem espacializar sentidos, apontam para a dimensão simbólica e material visada pelas reflexões traçadas por este projeto, bem como situam o pressuposto basilar de que esses gestos de interpretação se produzem na

história, entre modos de significar e os efeitos discursivos engendrados por uma imagem na relação com o social.

Aventar um trabalho de desnaturalização de regimes, historicamente, instituídos, que regulam maneiras de uma imagem ser vista e lida, prescritas na maioria das vezes, pelo verbal e/ou pelo pré-construído (PÊCHEUX, 1988)¹, comparece como principal confronto a ser travado pelo InCiDe, tendo em vista a eficácia do imaginário exercida pela crença na transparência da linguagem (da imagem e de sua significação). Ao mesmo tempo, esse mesmo trabalho é o que nos conduz na tentativa de responder à demanda por gestos de interpretação particulares sobre o espaço urbano, inaugurando, assim, um lugar específico de questões para a imagem na relação com a produção de conhecimento da/sobre a cidade.

Este projeto financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP/Processo 2018/26073-8), é coordenado pela pesquisadora Greciely Cristina da Costa (Labeurb/Unicamp), sendo a equipe de pesquisa composta pelos pesquisadores associados: Caciene Souza de Medeiros (UFSM), Carolina María Rodríguez (Labeurb/Unicamp), Claudia Regina Castellanos Pfeiffer (Labeurb/Unicamp), Cristiane Pereira Costa Dias (Labeurb/Unicamp), Eduardo Roberto Junqueira Guimarães (Labeurb/Unicamp), Eni Puccinelli Orlandi (Unicamp), José Horta Nunes (Labeurb/Unicamp), Maraisa Lopes (UFPI), Marcos Aurelio Barbai (Labeurb/Unicamp); além dos alunos de pós-graduação: Priscila Cristina Ferreira, Thaís Ribeiro Alencar, Victória Bernardino Coelho, Guilherme Henrique Vicente, Clevisvaldo Pinheiro Lima, Raija Camargo, Bianca Martins Peter, Larissa da Silva Carneiro Rocha, Mônica de Oliveira Pasini, Tiago Alves da Silva Lopes, Paloma Bianca Lopes de Assis, Oscar Xavier de Freitas Neto, Júlia Palhardi Ataíde e Naaman Mendes Lataliza.

Greciely Cristina da Costa
Campinas, setembro de 2022

¹ PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1988.

Imagens da cidade: discurso e produção de conhecimento (InCiDe)

Greciely Cristina da Costa

1. Introdução, objetivos, justificativa

O problema ou a questão a ser tratada neste projeto incide sobre o funcionamento da imagem e a maneira teórico-analítica com qual se propõe analisá-la na relação com a cidade e com a produção de conhecimento, no âmbito da área Saber Urbano e Linguagem. Refere-se, ainda, à importância de se trabalhar o modo como a cidade (se) significa na imagem e como a imagem produz sentidos para a cidade, o que pode contribuir para se fazer da imagem um observatório dos fenômenos sociais.

Objetivamos analisar as discursividades da cidade pela imagem, observando de que modo produzem efeitos de sentido sobre o urbano, o que uma imagem pode dizer da cidade, o modo como a cidade se diz pela imagem. De outro lado, propomos mostrar como a imagem, funcionando como uma espécie de ferramenta, está ligada à produção de conhecimento. Assim, este projeto se alinha à área *Saber Urbano e Linguagem* com qual esperamos contribuir mais especificamente com os estudos de uma de suas linhas de pesquisa, a saber, a linha *Análise histórico-discursiva da linguagem na cidade: manifestações de diferentes discursividades no espaço urbano*, cujo objetivo é analisar fatos de linguagem em diversos domínios e observar o funcionamento das mais variadas discursividades que constituem o espaço urbano. Almejamos expandir os trabalhos dessa linha de pesquisa incluindo em seu escopo a análise das discursividades da imagem a partir das questões que passamos a apresentar.

A articulação entre linguagem e espaço urbano é a base das pesquisas desenvolvidas na área de conhecimento *Saber Urbano e Linguagem* instituída pelo Laboratório de Estudos Urbanos (Labeurb). Essa articulação se situa teórico-metodologicamente nos estudos da *Análise de Discurso*, para a qual o espaço urbano é compreendido como um “espaço material concreto funcionando como sítio de significação que requer gestos de interpretação particulares. Um espaço

simbólico trabalhado na/pela história, um espaço de sujeitos e de significantes” (ORLANDI, 2001a, p. 186).

Esse modo de compreensão pressupõe a relação entre linguagem, sujeito e história para a análise dos processos de significação, desencadeando projetos sobre a vida da cidade. Nisto consiste a realização de um trabalho intelectual que restitui à cidade seu real de significação. Trabalho voltado para a compreensão da cidade em suas formas de se significar e assim produzir sentidos, tendo em vista que, enquanto espaço simbólico, a cidade demanda gestos de interpretação ao mesmo tempo em que coloca questões sobre a constituição e os processos de individuação do sujeito cidadão bem como sobre a vida em sociedade.

Considerando o espaço urbano dessa perspectiva discursiva, a articulação entre linguagem e saber urbano não se estabelece como uma “simples correlação entre o linguístico e o social, ou o antropológico, mas como uma relação em torno do saber” (GUIMARÃES, 2013, p. 171), do saber da cidade que se instaura ao interrogar a própria cidade sobre seus saberes. Não se trata de reduzir esse saber à identificação da língua que a cidade fala, nem tampouco reproduzir categorias da sociologia ou do urbanismo. Por outra via, trata-se de considerar o modo como *a cidade se diz*, diz de si mesma na relação com os sujeitos que a significam e se significam em face dela. Trata-se de se lidar com o discurso da cidade.

A cidade assim é observada por meio da linguagem. Linguagem concebida como um observatório dos fenômenos urbanos (ORLANDI, 2004). Essa é a relação que dá forma e especificidade ao conhecimento produzido pelo *Saber Urbano e Linguagem*.

Tomar a cidade como espaço simbólico torna consequente a observação do mundo, das relações sociais, das formas e condições de existência dos sujeitos, a partir de sua configuração política e histórica que, por sua vez, se manifesta na e pela linguagem. Dessa perspectiva, todos os fenômenos urbanos são tomados em sua constituição histórica, abrigam as relações sociais, são, portanto, fenômenos sociais.

A reflexão sobre a cidade, nesta instância, abrange uma compreensão acerca das injunções ideológicas que constituem nossa formação social uma vez que todas “as determinações que definem um espaço, um sujeito, uma vida, cruzam-se na cidade” (ORLANDI, 2004, p. 11). Por conseguinte, todos os processos

sócio-históricos tais como aqueles que se referem ao planejamento, à administração e à organização do espaço urbano bem como as práticas institucionais, os movimentos políticos, sociais e econômicos, e ainda, o papel do Estado e da mídia, e as manifestações artístico-culturais são abordados em sua conjuntura sócio-histórica-ideológica, o que significa estabelecer a relação entre a linguagem e sua exterioridade, o discurso e suas condições de produção, na análise do discurso da cidade.

Do ponto de vista do dispositivo teórico-analítico, a prática científica instaurada no domínio dos estudos sobre *Saber Urbano e Linguagem* em seu modo de reflexão se configura e se especifica “na convergência de dois processos de significação: o da espacialização da linguagem na cidade e o da simbolização do espaço urbano” (ORLANDI, 2001b, p. 7). A partir da consideração desses dois processos é possível propor uma análise sobre como os sentidos se constituem, se formulam e circulam na cidade em condições específicas de produção correlacionadas às relações de força e poder constitutivos do espaço urbano. Em outros termos, esses dois processos permitem ainda a identificação dos mecanismos da determinação histórica dos sentidos.

O ponto de encontro de nossa proposta de pesquisa com a área *Saber Urbano e Linguagem* se situa justamente nesses dois processos de significação, pois, de um lado, nosso intuito é analisar como a cidade se simboliza na imagem e como a imagem se espacializa na cidade. Em outras palavras, a questão de pesquisa refere-se ao modo como a cidade (se) significa na imagem e como a imagem produz sentidos para a cidade, considerando que a imagem não é transparente e seus sentidos não unívocos.

A inscrição de um projeto de pesquisa neste domínio científico se dá, portanto, pela possibilidade de situar a imagem na convergência da espacialização da linguagem na cidade com a simbolização do espaço urbano, concebendo-a como lugar de observação dos fenômenos sociais, dos processos de significação do espaço urbano e analisando como ela tem funcionado como ferramenta na construção de conhecimentos.

Assim concebida a imagem torna-se ponto central na articulação entre linguagem e saber urbano, e assim esse projeto se justifica, não só porque a contemporaneidade é marcada pela contemplação da imagem (DEBRAY, 1993),

pela caracterização de uma sociedade do espetáculo mediada por imagens (DEBORD, 1997), e pela injunção à visibilidade de si (HAROCHE, 2011), concedendo a ela um papel expressivo. Não só porque as imagens da cidade estão impregnadas de memória e significações (LYNCH, 1997). Mas, também, pelo fato de que se a linguagem é mediadora do homem e sua realidade natural e social (ORLANDI, 1983; 1999; 2001), a imagem também se apresenta como mediadora das relações sociais. Ela é uma das formas da linguagem e como tal tem modos específicos de significar.

Ademais, ao passo que consideramos que a cidade tem muitas formas de se dizer, podemos afirmar que a imagem é uma delas. Ou seja, a imagem é discurso (ORLANDI, 2012), pois produz significação.

O estudo de imagens da cidade, partindo da observação dos fenômenos sociais e dos processos de significação, aponta para o laço entre o sujeito e a sociedade, para o confronto do simbólico com o político de maneira particular. E, também, faz vir à tona a relação com o saber. Um saber que é produzido e a imagem tem funcionado como ferramenta ao incidir na produção do conhecimento. Embora seja uma ferramenta *imperfeita*, ela engendra evidências. Interessa-nos, nesta via teórica, analisar como esse saber se produz, como as evidências são formuladas e passam a gerir o discurso científico.

As imagens da cidade nos levam a pensar a imagem na relação com aquilo que ela mostra e com aquilo que ela pode dar a ver, em primeira instância, nos remetendo ao modo como ela está ligada à construção de um saber. Ao lado disso, nos leva a refletir sobre a ordem do visual e a ordem do visível que se estabelecem entre o imaginário, a memória e o político.

“O que uma imagem dá a ver, o que mostra e, sobretudo: como mostra?” (BOEHM, 2015, p. 23). Essa é uma pergunta que desencadeia uma série de outras perguntas pertencentes ao entrelaçamento das imagens com aquilo que elas mostram ao mesmo tempo em que enfatiza o “como mostra”, ou seja, o funcionamento da imagem que pode se dar em diferentes matérias significantes (ORLANDI, 1995) e dispositivos.

Como a cidade se diz em imagens? Como o espaço urbano (se) significa na e pela formulação de imagens? Que processos se constituem à medida em que a imagem torna ou não visíveis sentidos da/na cidade? Como os saberes urbanos

são instaurados a partir da produção de conhecimento mobilizada por imagens da cidade? Como a imagem dá a ver um processo de significação investido de sentidos e sujeitos atados ao corpo social da cidade?

Em linhas gerais, são essas as questões norteadoras de nosso projeto. São essas questões que nos conduzem à análise do discurso da cidade, tomando a imagem como *lugar de observação dos fenômenos sociais*, realçando aí a produção de conhecimento.

Almejamos fazer da imagem um observatório da cidade, tornando-a um observatório das relações sociais (de sentido) do espaço urbano a fim de problematizar o *regime de visualização e visibilidade do mundo*, ou seja, o que é dado a ver em sua não-coincidência com o que é visível. A aposta, enfim, é tornar possível um trabalho de desnaturalização desse regime bem como, na tentativa de responder à demanda por gestos de interpretação particulares sobre o espaço urbano, inaugurar um lugar específico de questões para a imagem na relação com a produção de conhecimento da/sobre a cidade.

Além disso, propomos criar um lugar próprio para a imagem, enquanto discurso, no que se refere ao conhecimento, indo além de sua distinção material face à linguagem verbal. Conferir um lugar próprio à imagem atribuindo a ela um papel decisivo na produção científica é também justificativa de nossa proposta de pesquisa, pois esse trabalho requer investimento teórico voltado para o estabelecimento desse lugar para a análise da imagem no domínio do Saber Urbano e Linguagem com base na Análise de Discurso. Assim, esse trabalho consiste em um processo de apropriação à medida que é preciso deslocar a imagem, como objeto de ciência, dos estudos da história da arte, da semiótica, ou da filosofia da imagem para a Análise de Discurso, dando a ela um estatuto e lugar próprios em relação a um campo novo de questões instalado pelo Saber Urbano e Linguagem, sem sobredeterminá-la pela linguagem verbal.

A apropriação de um objeto de ciência implica uma mudança de terreno (PÊCHEUX, 1990), pois não consiste na reprodução de saberes de um determinado domínio científico em outro, mas na (re)inscrição desses saberes em outro quadro teórico, em outro domínio de saber. Essa mudança de terreno por sua vez é operada por uma prática teórica, ou seja, “por meio de um trabalho conceitual determinado” (PÊCHEUX, 2011, p. 25). É isso que visamos fazer, filiados a um

dispositivo teórico e a um dispositivo analítico, ao dar consequência à imagem como lugar de observação dos fenômenos sociais.

Por fim, como dissemos no início, buscaremos também contribuir com os estudos da linha de pesquisa *Análise histórico-discursiva da linguagem na cidade: manifestações de diferentes discursividades no espaço urbano* que faz parte da área Saber Urbano e Linguagem do Labeurb.

2. Um breve panorama teórico

Propor uma maneira específica de se compreender a imagem requer um investimento teórico na medida em que visamos mostrar as especificidades com as quais a imagem pode ser tomada no campo da Análise de Discurso. Para isso, *um dos desafios científicos que se apresentam* neste projeto é retomar em nossa pesquisa as diferentes concepções de imagem ao longo da história da ciência, mostrando como das noções de duplo e de memória derivaram-se outras tais como as de cópia, reprodução, representação, montagem, simulação, realidade aumentada, para, então, refletir sobre essas mesmas noções da perspectiva discursiva de maneira a se descolar delas. Além disso, essa retomada também consiste no desafio de historicizar o próprio conhecimento sobre a imagem dando a ver como a visualização do mundo é construída em conjunturas específicas.

Por ora, traçamos um breve panorama teórico de estudos discursivos engajados na compreensão da imagem que sustentarão nossa pesquisa, esperando avançar em relação a eles.

De acordo com Orlandi (1995):

A significação é um movimento, um trabalho na história e as diferentes linguagens com suas diferentes matérias significantes são partes constitutivas dessa história [...] É no conjunto heteróclito das diferentes linguagens que o homem significa. As várias linguagens são assim uma necessidade histórica (ORLANDI, 1995, p.40).

Considerando a formulação de Orlandi, podemos dizer que o que está em jogo quando trabalhamos com a linguagem é a significação do homem em seu processo de constituição. As diferentes linguagens com suas diferentes matérias significantes são parte desse processo. Como dissemos, a imagem é uma dessas formas de linguagem, tem seu próprio modo de significar.

Na Análise de Discurso, a análise de diferentes linguagens vem se realizando de diversas maneiras nos últimos anos. Em relação mais especificamente à imagem, a imagem fotográfica, a imagem fílmica, a imagem publicitária e a imagem de síntese, além de pinturas e desenhos, têm sido analisadas. O que demonstra um crescente interesse pela imagem neste campo.

T. Souza (2011), a partir dos modos de significação da imagem, sobretudo a fotografia, em circulação na mídia, tem buscado entender a textualização do político no âmbito do não-verbal. A autora pontua que propriedades como

a representatividade, garantida pela referencialidade, sustentam, por um lado, a possibilidade de leitura da imagem e, por outro, reafirmam o seu status de linguagem. Não porque, dadas essas propriedades, se diga que a imagem também informa, comunica, e sim porque – em sua especificidade – ela se constitui em texto, em discurso (SOUZA, 2011, p. 387-388).

T. Souza (2011) acentua a possibilidade de ler uma imagem enquanto discurso, de observar nela uma certa representatividade dada seu estatuto de linguagem.

Em uma análise sobre a representação do Movimento Sem Terra (MST) na mídia, Indursky (2011) assinala que “a imagem, assim como qualquer outra discursividade, mobiliza saberes que produzem efeito de evidência à luz das FDs que lhes dão sentido”. Segundo ela, a ideologia pode se manifestar na imagem, assim não há sentido a priori nem para o discurso verbal nem para o imagético. A autora explica que o sentido da imagem “decorre da FD em que sua produção inscreve, da rede discursiva de formulações em que se abriga, no âmbito de uma FD, e a partir da qual ela é produzida e passa a fazer sentido” (INDURSKY, 2011, p. 188).

Dias (2014) indo contra a perspectiva de que a imagem representa algo, pondera que a imagem “cria algo a partir de certas condições e tem uma forma material” (p. 91). A autora esclarece que a imagem pode significar por aquilo que não está necessariamente nela, “mas está na memória discursiva, mostrando que na linguagem, seja visual ou alfabética, o sentido é linguístico-histórico” (p. 92). Assim, a proposição de Dias (2014) permite dizer que a imagem significa por aquilo

que nela não é da ordem visível, mas do ideológico. A própria noção de visível, neste caso, torna-se opaca.

Na análise de imagens dos atentados terroristas que atingiram o World Trade Center nos Estados Unidos em 11 de setembro de 2001, P. de Souza, ao incluir a questão do espectador em meio à ideia de representação, entre o ficcional e o factual, mostra o papel decisivo das condições de produção, pois em sua acepção “a imagem não é apenas representação, ela é também produção de sentido. Neste caso, as relações de proximidade entre o que se vê no registro ficcional e no factual são produto da posição em que se encontra o leitor”. O que exige pensar que a “distância entre a ficção e o fato não vem da leitura transparente do conteúdo figurado, mas do como o espectador-leitor é afetado pela imagem. Isto tem a ver com as condições de produção da leitura” (2001, p. 6).

Tratar da imagem situando nela, ou atribuindo a ela, um referente no mundo é uma prática discursiva, uma prática de significação, pois ela só tem sentido se remetida às condições em que é produzida, pensando aí a relação com a memória e com a ideologia. Nesta direção, Orlandi (2012, p. 61) enuncia: “a imagem é discurso”, não é transparente, faz parte do funcionamento da memória discursiva e como outra forma de linguagem está sujeita à falha, ao equívoco, à deriva.

Sobre a análise da imagem, Lagazzi (2010, p. 173) reitera a importância de se tomar o sentido como “efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significativa, na história”.

Vemos pelos trabalhos, brevemente, mencionados a relevância de se analisar a imagem da perspectiva discursiva, tendo em vista sua redefinição como discurso. Pensar que a imagem produz efeitos de sentido é a possibilidade de se lidar com as evidências engendradas por ela. Especificamente na relação com o espaço urbano, é a possibilidade de desestabilizar a evidência do mundo “pela qual este se apresenta como meio natural pré-construído, apagando-se o processo histórico de produção do espaço (político) da vida humana” (RODRÍGUEZ, 2011, p. 245-246).

É neste jogo que situamos as imagens da cidade, *no plural*, para abranger a imagem da fotografia, do filme, da pintura, do desenho, do digital, entre outras, referidas aos temas sociais, aos acontecimentos históricos.

A “cidade é um acontecimento social por excelência” (ORLANDI, 2006, p. 8). Partindo desse pressuposto, analisar o discurso da cidade é uma das formas de analisar a própria sociedade, como ela se constitui. Nesta direção, estabelecer uma relação entre cidade e imagem é uma das vias para se refletir a articulação da linguagem e o espaço urbano.

Uma imagem pode estampar a cidade, flagrar o social, recortar uma região da memória discursiva e assim fazer circular certos sentidos. Com efeito, a cidade (com seus sentidos) se inscreve na imagem. E a imagem torna ou não visível certos sentidos da cidade.

A relação entre espaço urbano e imagem já foi abordada em outras perspectivas teóricas. Da perspectiva dos estudos da percepção, Lynch (1997) toma a cidade como objeto de percepção de seus habitantes ressaltando que é na imagem que a ligação entre eles se reflete. O autor assinala que, além de observadores, os habitantes são parte ativa da cidade. Dessa reflexão é importante destacar que a relação entre cidade e imagem desencadeia outras tais como a da imagem e a cidade com o habitante, ou seja, com o sujeito cidadão, pois sujeito e espaço resultam de um mesmo processo histórico existindo entre eles uma relação constitutiva.

Da perspectiva discursiva, Barbai (2011) acerca dessa relação da imagem com o sujeito e o espaço assinala que uma “imagem nossa é capturada sem que muitas vezes nos demos conta, afetando a nossa presença enquanto sujeito no mundo, na cidade”. Assim, de acordo com o autor, “essa imagem capturada transforma a nossa relação com o espaço, com a nossa presença subjetiva no mundo” (p. 171).

Também da perspectiva discursiva, como enuncia Medeiros (2013, p. 110-111) a respeito da visualidade da cena urbana:

A imagem constitui de forma orgânica os espaços da cidade. [...] Circular no espaço urbano é, antes de tudo, uma experiência sensorial e imagética, das ações que constroem a visualidade da cena urbana, instaurando contornos sinuosos: os espaços cheios e os vazios, o colorido das

barracas de camelôs e os néons, a arquitetura das casas antigas (depredadas, habitadas, desabitadas, etc.) e dos prédios modernos (inelegíveis para alguns e matéria de identidade cosmopolita para outros), a movimentação dos sujeitos pelas ruas, na disputa por espaço com barracas, bicicletas, carros e tantas outras materialidades. Esse tecido imagético que se constrói no espaço urbano se dá pela interligação de várias imagens, pois uma imagem nunca está só, está sempre em relação com outras e em relação com o campo de visibilidade que a sustenta, seja ele material ou imaterial e sempre ideologicamente corporificado.

A autora chama atenção para a existência de um tecido imagético construído no espaço urbano, pontuando a interligação de várias imagens compostas pelo campo de visibilidade. O sujeito é afetado por imagens na cena urbana. É interessante realçar a ligação entre o visual e o visível nas ruas, no movimento dos sujeitos e dos sentidos no espaço urbano.

Assim, por considerar que a produção de imagens pressupõe um jogo entre aquilo que ela dá a ver com aquilo que ela torna invisível, discutir o regime de visualização e de visibilidade é ponto central deste projeto. Para isso, retomamos a questão do visível e do visual a fim de apresentar uma compreensão inicial acerca desse regime.

Para Didi-Huberman (2013), historiador da arte e filósofo da imagem:

Com o visível, é claro, estamos no reinado do que se manifesta. Já o visual designaria antes essa malha irregular de acontecimentos-sintomas que atingem o visível como tantos rastros ou estilhaços, ou “marcas de enunciação”, como outros tantos índices... Índices de quê? De alguma coisa – um trabalho, uma memória em processo – que em parte alguma foi inteiramente descrita, atestada ou posta em arquivos, porque sua “matéria” significativa foi antes de mais nada a imagem (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 40-41).

Na reflexão do autor, visível e visual apresentam-se entrelaçados na matéria significativa da imagem. O primeiro como aquilo que se manifesta, o segundo como vestígio de uma memória em processo que atinge o visível.

Também do campo dos estudos da imagem, retomamos a articulação entre imagem e imaginário apresentada por Aumont (1993). O autor afirma que toda “a imagem encontra o imaginário, provocando redes identificadoras e acionando a identificação do espectador consigo mesmo como espectador que olha” (p. 120).

De nossa parte, as afirmações acima nos conduzem a compreender – ainda que inicialmente – o modo como o regime de visualização e de visibilidade resulta da relação do sujeito com o mundo, tanto da posição daquele que produz uma imagem afetado pelo imaginário, pela memória, quanto da posição de espectador, também, afetado pelo imaginário e pela memória discursiva. Resulta ainda de um processo de produção de evidências, evidência de espaços, sujeitos e sentidos.

Entre *aquilo que se vê* e *aquilo que vai além do que se vê*, propomos situar o visível como aquilo que se vê, na ordem de uma pretensa transparência, como evidente; e o visual como aquilo que vai além do que se vê, que é da ordem processual, mas que deixa vestígios, rastros, traços, ranhuras da memória discursiva no visível. Daí decorre a possibilidade de analisar a construção discursiva dos referentes da imagem, considerando que toda imagem está em relação com o que nela não está. Nela se inscrevem o alhures, o além e o invisível tal como em explica Pêcheux (1990) acerca da língua, asseverando que toda língua está

necessariamente em relação com o ‘não está’, o ‘não está mais’, o ‘ainda não está’ e o ‘nunca estará’ da percepção imediata; nela se inscreve assim a eficácia omni-histórica da ideologia como tendência incontornável a representar as origens e os fins últimos, o alhures, o além e o invisível (PÊCHEUX, 1990, p.8, grifos do autor).

Decorre daí também a possibilidade de relacionar a análise das imagens da cidade com os processos de espacialização da linguagem e da simbolização do espaço urbano, observando a maneira pela qual tanto a visibilidade e como visualização do mundo são processos construídos discursivamente.

Em síntese, é trabalhando com a imagem em sua dimensão material, ideológica, histórica, política e social que almejamos analisar como ela atua na produção de conhecimento e como é significada nesta prática, fazendo dela um lugar de observação dos fenômenos sociais e, portanto, um lugar para se observar a relação entre linguagem e saber urbano, pois “as imagens em sua condição constitutiva são um lugar de construção do sentido, muito mais do que um simples ‘se dar a ver’” (BARBAI, 2011, p. 170).

Dos *desafios científicos* que este projeto impõe, enfatizamos a complexidade em se analisar materiais e produções visuais dando destaque à

constituição discursiva da imagem, ao processo visual, sem submetê-los ao verbal. Além disso, há muito o que se desenvolver do ponto de vista operatório em relação aos procedimentos e práticas de análise, aos modos de compreensão da imagem no interior da Análise de Discurso.

3. Material e método - análises previstas e constituição do corpus

Na Análise de Discurso, teoria e análise são indissociáveis. Isso porque não há análise sem mediação teórica, e a teoria é atualizada em cada análise. Essa indissociabilidade permite ao pesquisador, filiado a essa perspectiva, construir seu dispositivo de análise com base naquilo que da teoria o auxilie na compreensão que empreende.

O dispositivo teórico abrange conceitos que constituem os princípios da teoria e o dispositivo analítico é construído de acordo com o tema da pesquisa, as questões, os objetivos, os materiais e os procedimentos de cada análise. Nessa perspectiva, o estabelecimento do *corpus* faz parte da “construção de um dispositivo de observação apto a revelar, a permitir apreender o objeto discurso que ele se dá por tarefa interpretar” (MAZIÈRE, 2007, p. 15). Isso quer dizer que o *corpus* de análise não é composto de antemão, ao contrário, é construído pelo próprio procedimento de análise no percurso da pesquisa, considerando que “materiais diferentes exigem modos de construção do dispositivo analítico diferentes” (ORLANDI, 2012, p. 57). Todavia, no movimento de elaborar e estruturar este projeto, a equipe de pesquisadores fez uma seleção de possíveis materiais para a análise, conforme apresentado a seguir.

- Pinturas rupestres do Boqueirão da Pedra Furada localizado no Parque Nacional Serra da Capivara (PI)

A pesquisadora Maraisa Lopes propõe a análise de pinturas rupestres do Boqueirão da Pedra Furada localizado no Parque Nacional Serra da Capivara, no Sudoeste do Estado do Piauí. O Parque foi criado oficialmente em 1979 e tornou-se Patrimônio Cultural da Humanidade em 1991, considerando-se a antiguidade e a importância das pinturas rupestres que são encontradas ao longo de várias paredes nas centenas de sítios que compõem os mais de 129 hectares de sua extensão. Dentre os muitos sítios,

seleciona-se para este projeto o do Boqueirão da Pedra Furada. Um sítio com setenta metros de comprimento, em que há pinturas sobre toda a parede, em alturas variáveis, as que representam as diferentes tradições de registro ao longo de milênios. A escolha deste sítio se deve ao fato de que este é um dos locais mais visitados do Parque, quer por sua beleza cênica ou pela facilidade de acesso, e, além disso, é o sítio com maior concentração de pinturas. O desafio é o de descrever e interpretar essas (ou algumas dessas) pinturas buscando compreender como elas produzem sentidos acerca do Homem Americano que ocupara a região.

- Imagens que circulam pelo digital como *fake news*: des-montagem no processo de textualização dos discursos entre imagem e o sujeito visualizado

O foco da pesquisadora Cristiane Pereira Costa Dias é refletir sobre a imagem a partir da noção de des-montagem por aplicativos, programas, sites, filtros, inteligência artificial (IA). A questão norteadora da investigação é como a montagem ou rearranjo de imagens diz de um funcionamento do digital naquilo que concerne aos novos regimes de visualização. Interessa à pesquisadora se aprofundar, particularmente neste projeto, na questão da montagem no processo de textualização dos discursos. Como o recurso da montagem pode produzir interpretações do mundo, dos sujeitos, da política? Trata-se de refletir sobre a transformação no olhar pela tecnologia digital. Se o cinema se constituiu como “campo do artifício” no início do século XX, com as técnicas de montagem de Eisenstein, como mostra Beiguelman (2021), hoje, com as tecnologias digitais, estamos diante de um novo tempo da imagem. E de um novo tempo da montagem, que passa pelos dados dos sujeitos na rede, dando forma ao “sujeito de dados” (DIAS, 2018) e produzindo uma outra forma de sociabilidade, a da imagem, através das redes como YouTube, Facebook, Tik Tok, Instagram (BEIGUELMAN, 2021, p. 32).

Para Beiguelman (2021), as imagens são os dispositivos mais importantes da contemporaneidade. Para nós, esse dispositivo é compreendido como discurso. Discurso no qual se constitui o sujeito de dados e as práticas

sociais e visuais ou de visualização, pelas quais ele se subjetiva, mediado pelas telas conectadas. Conexão dos sujeitos que, “faz com que de influencers a pessoas comuns, passando por empresas, um enorme contingente de usuários consiga se adequar às normas opacas dos serviços para buscar visibilidade. Nesse sentido, pode-se afirmar que os algoritmos são o aparato disciplinar de nossa época, que ganha eficiência quanto mais as pessoas procuram responder a suas regras para se tornarem visíveis” (BEIGUELMAN, 2021, p. 40).

A partir dessas questões, a proposta dessa pesquisa é tensionar o visual (sociedade, ideologia), o visível (sujeito) e a visualização (dispositivos) no processo de produção dos discursos e dos sujeitos, através da desmontagem de imagens.

Para tanto, o trabalho incidirá em um *corpus* de pesquisa com distintos tipos de montagens: as montagens por manipulação, as montagens por aproximação, montagens por des-contextualização, montagens por aplicação, montagens por automatização, montagens por justaposição, buscando caracterizar cada uma delas e mostrando seu funcionamento discursivo.

A análise do *corpus*, sustentada pelos dispositivos teórico e analítico da análise de discurso, permitirá a reflexão sobre: 1. O regime de visualização ou o sujeito visualizado; 2. A montagem como interpretação ou textualização dos discursos, sob a forma de determinação dos algoritmos; 3. A dimensão técnica do silêncio, produzida pelas técnicas de montagem como enquadramento da imagem.

- As imagens e as gestões dos corpos

O pesquisador Marcos Aurélio Barbai tem por proposta analisar as imagens e as gestões dos corpos, pensando-se o trabalho simbólico, real e imaginário que constituem as formas historicamente determinadas a que organismo humano é chamado a existir. Nesse sentido, e tomando por indicação as orientações do ensino de Jacques Lacan e de Michel Pêcheux, toma-se a imagem como um problema real (cf. SOLER, p. 30), o que implica se problematizar a materialidade do imaginário e sua consistência, sempre

lidos como uma totalização da forma, ou uma relação entre o real e sua representação. O imaginário é o corpo e isso tem uma consistência real (*idem*, p. 31). Também interessa ao pesquisador observar o jogo entre olho e olhar, no corpo, já que temos aí o primeiro dispositivo de coordenação do espaço, que se sustenta nos mecanismos de contato, conexão e controle dos sujeitos.

- Imagens do corpo feminino na mídia e Imagens da cidade de Bento Rodrigues (MG)

A pesquisadora Carolina Rodríguez visa a análise de dois conjuntos de imagens. O primeiro abriga imagens do corpo feminino na mídia, especificamente do modelo de magreza extrema, objeto da tese de doutorado de Raija Camargo. O *corpus* estará constituído de imagens de modelos femininas extraídas da revista Vogue, a serem postas em relação com a imagem da mulher construída no discurso religioso inscrito na tradição ascética cristã, de um lado, e no discurso médico científico sobre ascese e jejum, de outro.

O segundo refere-se a imagens da cidade de Bento Rodrigues, destruída em 2015 pelo rompimento da barragem de Fundão, propriedade da Samarco Mineração S. A., em Mariana-MG, objeto da tese de doutorado de Naaman Mendes Lataliza. Os moradores estão em processo de “reassentamento”, através do projeto de construção de um “Novo Bento”, proposto pela Fundação Renova, instituída pelas empresas responsáveis pela tragédia. O *corpus* estará constituído por imagens, poemas e narrativas de Bento Rodrigues dos moradores atingidos e publicados no Jornal A Sirene, pela cartilha Bento Rodrigues e por textos da referida Fundação Renova.

Essas análises têm um duplo objetivo. Em primeiro lugar, compreender os discursos (visuais) sobre os sujeitos (femininos) e sobre o espaço (urbano) produzidos pelos referidos materiais, levando em conta tanto a “consistência própria das imagens” (cf. RANCIÈRE, 2017), quanto as relações de sentido que estabelecem com os discursos verbais. Em segundo lugar, trazer elementos que possam contribuir para aprofundar a definição de imagem a partir da perspectiva materialista da AD. A proposta

nesse sentido é colocar a questão do olhar no centro das reflexões sobre a imagem, como um gesto teórico fundamental para compreender o estatuto e o funcionamento do discurso visual. Para tanto, das partir-se-á das noções discursivas de recorte, memória e arquivo, como propostas por E. Orlandi, M. Pêcheux, J.J. Courtine, entre outros autores, a serem (re)elaboradas a partir dessa questão específica do olhar e associadas às reflexões sobre as tecnologias de escrita e de registro gráfico tal como desenvolvidas no campo da História das Ideias linguísticas (HIL), a partir dos trabalhos de S. Auroux, E. Orlandi, entre outros. Com isso, propõem-se sustentar o postulado principal que caracteriza nossa entrada na área saber urbano e linguagem, a saber, o da constituição histórica e indissociável entre sujeitos, sentidos e espaços (RODRÍGUEZ-ALCALÁ, 2011), procurando neste projeto compreender, especificamente, o papel que as tecnologias de linguagem desempenham nesse processo.

- Livros de introdução à arquitetura: a abordagem visual no discurso de divulgação arquitetônica

O pesquisador José Horta Nunes aponta como material de análise livros de introdução à arquitetura, direcionados ao grande público, com o objetivo de analisar a abordagem visual que se constitui no discurso de divulgação arquitetônica.

- Imagens em circulação nas redes sociais digitais e imagens fotográficas das ruas, de espaços citadinos: a corporificação de sentidos sobre os sujeitos

A pesquisadora Caciene Souza de Medeiros visa analisar imagens em circulação nas redes sociais digitais e imagens fotográficas das ruas, de espaços citadinos em suas diferentes possibilidades de corporificar sentidos sobre os sujeitos. Considerando que um dos objetivos deste projeto é observar e analisar os modos como *a cidade se diz*, toma-se lugar para discutir, a partir de imagens fotográficas das ruas e em circulação nas redes sociais digitais, as possibilidades de corporificar sentidos sobre os sujeitos, sobre o tempo presente e sobre o social materializados em

imagens de fachadas, muros, postes e calçadas significadas no urbano em um efeito de preenchimento discursivo que buscamos dar visibilidade.

Parte-se, assim, de uma conduta teórica que toma como ponto de partida as condições de produção do discurso em sua constituição histórica, sem deixar de lado as questões inacabadas que o trabalho com a imagem e seus recortes instiga. Trata-se de um gesto que se move no sentido de compreender como a cidade é espaço para o que Rancière (2009) entende como disputa pelo visível, no sentido de que a conquista dos territórios simbólicos passa cada vez mais pela capacidade de tornar-se visível.

- Desenhos, ilustrações e imagens diversas de material de divulgação científica

A pesquisadora Claudia Castellanos Pfeiffer indica que sua análise priorizará o funcionamento discursivo de desenhos, ilustrações e de imagens diversas de material de divulgação científica.

- A produção visual do Projeto Fotográfico *Women Are Heroes*, entre outros

A pesquisadora Greciely Cristina da Costa sinaliza como um dos lugares de interrogação a produção visual do Projeto Fotográfico *Women Are Heroes* realizado pelo artista JR, no Morro da Providência, no Rio de Janeiro, propondo analisar as relações de metáfora e sobreposição entre a imagem da mulher, o espaço urbano da favela e a violência na cidade.

Em função do tema, das questões, dos objetivos e materiais de análise levantados nesse projeto, e considerando a conjugação do dispositivo teórico com o analítico que caracteriza o método da Análise de Discurso, apresentamos a seguir as relações que organizarão nosso percurso de análise das imagens da cidade. Trata-se de relações de entrada para a realização da pesquisa, nas quais se insere o *corpus* acima referido. Com elas, esperamos apontar para a maneira como pretendemos proceder metodologicamente bem como fomentar nossa proposta de fazer da imagem um lugar de observação da cidade, de seus fenômenos sociais e processos de significação, mobilizando conceitos e pressupostos teóricos em torno da análise dos materiais acima mencionados.

3.1. Imagem e recorte

O trabalho do analista de discurso consiste em relacionar a linguagem à sua exterioridade constitutiva e para isso, como explica Orlandi (1999, p. 27), cada “material de análise exige que seu analista, de acordo com a questão que formula, mobilize conceitos que outro analista não mobilizaria, face a suas (outras) questões”. Considerando o que assinala a autora, pretendemos avançar, teoricamente, na mobilização do conceito de recorte, especificamente na relação com a imagem, tendo em vista, a maneira pela qual ele é definido.

O recorte é “uma unidade discursiva. Por unidade discursiva entendemos fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação. Assim, um recorte é um fragmento da situação discursiva” (ORLANDI, 1984, p. 14). Conforme Orlandi, “o princípio segundo o qual se efetua o recorte varia segundo os tipos de discurso, segundo a configuração de condições de produção, e mesmo o objetivo e o alcance da análise” (1984, p. 14). Isso porque o conceito de recorte está ligado à polissemia, ou seja, à multiplicidade de sentidos e não a um dado, a uma informação. Recortar é um gesto analítico compreendido em uma conjuntura ideológica. O que o recorte permite situar é determinante para a compreensão de uma situação discursiva.

Associando a imagem ao recorte, propomos pensar o modo como a imagem se constitui enquanto recorte à medida que pode se configurar como fragmento de uma dada situação discursiva. Dito de outro modo, *visamos considerar a imagem, do ponto de vista operatório, como uma unidade discursiva*, que, enquanto recorte, permite realçar aquilo que é mais significativo da situação discursiva circunscrita, levando em conta seu funcionamento em face da incompletude da linguagem, para a compreensão dos processos discursivos.

De outro ponto de vista, à medida que propomos pensar a relação entre imagem e recorte, buscamos também questionar que recortes são produzidos de cidade, de urbano, pela imagem. *Recorte*, neste caso, *entendido como resultado de um gesto de interpretação*, por exemplo, pela fotografia, cujo fotógrafo, em um gesto de interpretação, recorta um momento, produz um *flagrante do espaço urbano*. Flagrante no sentido que Orlandi (2004) dá ao termo em conjunção com a narratividade urbana.

Como se recortou ou se recorta imagens da cidade que circulam nas ciências, nas mídias, nos museus, por exemplo? Que sentidos da cidade são recortados pela imagem? Que recorte do real da cidade é produzido pelas diferentes práticas de significação na sociedade? Ao nos engajarmos num trabalho com imagens, que recortes faremos e encontraremos da cidade em busca de compreender seu modo de significar e produzir sentidos?

Nessa via, são duas as instâncias de recorte com as quais trabalharemos: a que considera o recorte como fragmento de uma situação discursiva, recortado pelo analista, sendo decisivo para a análise; a que analisa o recorte enquanto resultado de um gesto de interpretação (ORLANDI, 1994) de um sujeito, de uma área de conhecimento etc.

3.2. Imagem, Arquivo e Memória

Tomando a noção de *arquivo* (PÊCHEUX, 1994, p. 51), propomos considerar a imagem como arquivo, cuja maneira de ler é afetada pela divisão social do trabalho da leitura. Sendo assim, demanda gestos de leitura e mantém relação com a instituição, com a história e a ideologia.

O que a instituição se propõe a arquivar e o modo como um gesto de leitura organiza a construção desse arquivo são pontos fundamentais para a compreensão do processo de determinação histórica dos sentidos. Nesta direção, Guilhaumou e Maldidier asseveram que “o arquivo não é o reflexo passivo de uma realidade institucional, ele é, dentro de sua materialidade e diversidade, ordenado por sua abrangência social”. Isso significa que a construção de um arquivo está intimamente ligada a condições específicas de produção, a relações de força e poder. Para os referidos autores, nesse sentido, o arquivo “não é um simples documento no qual se encontram referências; ele permite uma leitura que traz à tona dispositivos e configurações significantes” (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 1994, p. 162). É igualmente importante acentuar que o “arquivo nunca é dado *a priori*” (*idem, ibidem*, p. 162), sendo seu funcionamento opaco.

Que imagem se arquivava da cidade? Ou em outras palavras, que imagem é reiterada ao longo da história enquanto arquivo da cidade? Que imaginário social de cidade está na base da construção de arquivos, isto é, na seleção, classificação

de imagens da cidade? O que se permite, por meio de imagens, lembrar e esquecer da cidade?

Propomos construir procedimentos de análise que explicitem “a pluralidade dos *gestos de leitura* que possam ser marcados e reconhecidos no espaço polêmico das leituras de arquivos”, tal como propôs Pêcheux (1994, p. 59), indo contra tudo o que tende a apagar o trabalho de leitura-escritura do arquivo, indo na contramão dos processos de estabilização de sentidos, na tentativa de desnaturalizar as evidências ideológicas que fixam a imagem como transparente, simplesmente, como aquilo que se vê, ou aquilo que representa, reproduz, ou é visto.

3.3. Imagem e Tecnologia

Atualmente, diferentes áreas do saber têm se dedicado a estudar a relação entre imagem e tecnologia, uma vez que é crescente em nossa sociedade a oferta de diferentes dispositivos eletrônicos que se constituem e funcionam a partir dessa relação, seja no contexto do entretenimento e do lazer, da informação, da educação e do ensino, seja no campo de desenvolvimento de pesquisas biotecnológicas, dos diagnósticos, tratamentos e intervenções cirúrgicas por imagem etc.

Com o advento de novas tecnologias, a questão da imagem e da captação e projeção de uma situação passam a ser amplamente discutidas tendo em vista por um lado o modo com a imagem digital é produzida, como modifica os modelos de representação do mundo e, conseqüentemente, interfere na produção da ilusão de realidade. Ao lado disso, a nova configuração da imagem intervém na relação entre o mundo e o homem à medida que introduz um elemento nessa relação a máquina. Nos dois casos, lidamos com a questão do corpo e da máquina e questionamos justamente o papel deles na construção, projeção e inscrição do sujeito nesses espaços de significação que resultam de processos da digitalização e modelização numérica da vida social.

A partir da relação imagem e tecnologia, temos como principal questão a seguinte: como podemos pensar a relação entre *mundo-homem-máquina* mediada por imagens em condições de produção marcadas cada vez mais, de uma

parte, pela industrialização da vida e de outra, pela tecnologização das relações sociais?

São máquinas de visão que alteram o regime de visibilidade e de visualização à medida que não mais representam o visível, mas tornam visível, incidindo na relação do olhar e do mundo, permitindo-a transformar-se em *olhar o mundo*. Nossa proposta, portanto, é olhar para o mundo de modo a observar como os objetos, que dele fazem parte, são constitutivamente ideológicos.

3.4. Imagem e Conhecimento

Como, pela imagem, se produz conhecimento, ou que conhecimento é produzido pela imagem? Como, pela imagem, ao se produzir um determinado conhecimento dá-se início a um processo de significação? São essas perguntas que nos levam a propor um trabalho de análise sobre a relação entre imagem e conhecimento, buscando compreender como a cidade e o sujeito que a habita são significados por ela.

A produção de conhecimento ao longo da história da ciência, pelas mais diversas áreas tais como Arqueologia, Astronomia, Biologia, Arquitetura e Urbanismo, História, Geografia, Sociologia, Artes e Antropologia, para citar algumas, estabeleceu há muito tempo uma forte ligação com a imagem tanto para a apreensão quanto para a compreensão dos mais variados fenômenos – físicos, químicos, biológicos, sociais, políticos – e desenvolvimento de processos científicos. Imagens pictográficas, telescópicas, radiográficas, microscópicas, fotográficas, cinematográficas, digitais, dentre outras, são aliadas da ciência. Mas de que modo se dá essa aliança?

Há dois funcionamentos que nos interessa destacar: aquele para o qual a imagem se configura a ponto de funcionar discursivamente como uma ferramenta que possibilita ver, observar e registrar os mais variados fenômenos, como exemplo podemos citar a fotografia, o vídeo, os aparelhos de ultrassonografias e ressonâncias; e aquele para o qual a imagem é construída como resultado da observação desses fenômenos, projetando-os em pinturas, desenhos, mapas, ilustrações. O primeiro processo permitiria à ciência olhar o mundo e assim produzir um conhecimento sobre ele; o segundo dá corpo ao que se olha, tornando-o visível.

Da perspectiva discursiva, o que propomos desenvolver em relação à imagem e ao conhecimento é um estudo que abranja esses dois processos de modo a analisá-los e assim refletir sobre a maneira pela qual o regime de visualização e de visibilidade do mundo pode instituir um saber sobre a cidade.

4. Resultados esperados

Como resultados do projeto, esperamos estabelecer bases teórico-metodológicas para a sustentação e desdobramento de um modo de se conceituar e analisar a imagem no campo teórico da Análise de Discurso. Além disso, planejamos instalar um campo novo de questões, no domínio do Saber Urbano e Linguagem, ao dar início a um trabalho de pesquisa específico em relação à cidade, à imagem e à produção de conhecimento no Labeurb.

5. Bibliografia

- AUMONT, J. **A imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. São Paulo: Papirus, 1993.
- BARBAI, M. Uma imagem na cidade: no flagrante, um sentido. **Caderno de Estudos Linguísticos**, Campinas, 53(2):169-178, Jul./Dez. 2011.
- BOEHM, G. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In: ALLOA, E. (Org.), **Pensar a imagem**. Trad. Carla Rodrigues et al. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- DEBRAY, R. **Vida e morte da imagem**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DIAS, C. O traço das relações sociais no desenho da cidade. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, nº 34, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Diante da imagem**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.
- GUILHAUMOU, J.; MALDIDIER, D. Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da história. **Gestos de leitura: da História no Discurso**, v. 2, p. 163-178, 1994.
- GUIMARÃES, E. História de uma área de conhecimento: saber urbano e linguagem. In: GUIMARÃES, E. (Org.), **Cidade, Linguagem e Tecnologia: 20 anos de história**. Campinas, SP: Labeurb, 2013.
- HAROCHE, C. Maneiras de ser e de sentir na aceleração e a ilimitação contemporânea. **Cad. Metrop.**, São Paulo, v. 13, n. 26, pp. 359-378, jul/dez 2011.
- INDURSKY, F. A representação do MST na mídia: discurso verbal e não-verbal. In: ZANDWAIS, A.; ROMÃO, L. M. S. (Orgs.), **Leituras do político**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011, pp. 173-200.

-
- LAGAZZI, S. Linha de Passe: a materialidade significativa em análise. **RUA**, 2010, no. 16. Volume 2.
- LYNCH, K. **A Imagem da Cidade**. Trad. Jefferson L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MAZIÈRE, F. **A análise do discurso: história e práticas**. Parábola Editorial, 2007.
- MEDEIROS, C. S. de. **Sociedade da imagem: a (re)produção de sentidos da mídia do espetáculo**. Santa Maria: UFSM, PPGL-Editores, 2013.
- ORLANDI, E. Segmentar ou Recortar? **Série Estudos**. Linguística: Questões e Controvérsias, nº 10. Uberaba: Fiube, 1984.
- ORLANDI, E. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. Campinas, SP: Pontes, 1983.
- ORLANDI, E. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. **Rua**, v. 1, n. 1, p. 35-47, 1995.
- ORLANDI, E. (Org.). **Gestos de Leitura**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994.
- ORLANDI, E. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- ORLANDI, E. **Discurso e Texto: Formulação e Circulação de Sentidos**. Campinas: Pontes, 2001a.
- ORLANDI, E. **Cidade Atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano**. Campinas, SP: Pontes, 2001b.
- ORLANDI, E. **Cidade dos Sentidos**. Campinas, São Paulo: Pontes, 2004.
- ORLANDI, E. A noção de “povo” que se constitui em diferentes discursividades. In: SILVA, S.M.S. da. (Org.), **Os sentidos do povo**. São Carlos, SP: Claraluz, 2006, p. 7-30.
- ORLANDI, E. **Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia**. Campinas, SP: Pontes, 2012.
- PÊCHEUX, M. Delimitações, inversões, deslocamentos. **Cadernos de estudos linguísticos**, Campinas, v. 19, pp.7-24, jul./dez, 1990.
- PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. (Org.), **Gestos de Leitura**. Campinas: Ed. Unicamp, 1994, p. 57-68.
- PÊCHEUX, M. (1966) Reflexões sobre a situação teórica das ciências sociais e, especialmente, da psicologia social. In: ORLANDI, E. (Org.), **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. Textos escolhidos por Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2011. p. 21-54.
- RODRÍGUEZ, C. Discurso e cidade: a linguagem e a construção da “evidência do mundo”. In: RODRIGUES, E. A.; SANTOS, G. L.; CASTELLO BRANCO, L. K. A. (Orgs.). **Análise de discurso no Brasil: pensando o impensado sempre**. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas, Editora RG, 2011, p. 243-258.
- SOUZA, P. Acidente ou Ataque? Leitura de imagens e imagens de leitura. **Signos**, ano 22. Lajeado, RS: Univates Editora, 2001, p.7-20.
- SOUZA, T. C. C. Imagem, textualidade e materialidade discursiva. In: RODRIGUES, E. A.; SANTOS, G. L.; CASTELLO BRANCO, L. K. A. (Orgs.). **Análise de discurso no**

Brasil: pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas, Editora RG, 2011, p. 387-400.

Um gesto de leitura:
***O Em-corpo do sujeito*, de Colette Soler**

Marcos Barbai



Je suis Charlie. Enunciado que ecoou na França, em 07/1/2015, em virtude do assassinato de jornalista do Hebdomadário Charlie Hebdo, em um atentado terrorista. Esta imagem pode ser livremente acessada na Internet.

Na prática analítica, no que concerne o campo da Análise de Discurso, como ler corpo, sujeito, imagem e sentido (isso, se forem capazes de juntura) quando estudamos as imagens que se dão a ver, em nosso mundo, atravessado e constituído por tecnologias de visualização? Essa é umas das questões que me move no interior do Projeto de Pesquisa “Imagens da Cidade: discurso e produção do conhecimento” - Fapesp (processo 18/26073-8), do qual sou pesquisador participante e tem por coordenação a pesquisadora e professora Greciely Cristina da Costa. Apresento aos leitores o meu gesto de leitura de uma obra de grande impacto no campo da Psicanálise. Trata-se de uma publicação, do ano de 2019, fruto de um seminário realizado em 2001, no interior do Colégio Clínico Psicanalítico de Paris, onde Colette Soler transmite a psicanálise.

E por que a escolha desse livro, para partilhar com vocês, a minha leitura? Explico: em 2016 eu pude seguir um curso nesse colégio, com Soler, e ali a escutei fazer referência à palavra *encore* (a conjunção mais, ainda na língua francesa), chamando a atenção para o fato de que esse conectivo pode ser escutado como “en corps”, ou seja, “em corpo”, e que isso diz do inconsciente. Eu sou um analista de discurso interessado na Psicanálise, psicanalista praticante e estou muito interessado nos regimes de visualização e de visibilidade do mundo, que se constituem na não-coincidência do que é visível. Esse, aliás, é um ponto teórico que faz laço no projeto de pesquisa, e é aqui que quero intervir com a questão do corpo.

Para a leitura desse livro que guia a minha escuta uma formulação de Orlandi, no livro *Discurso em Análise*, em que se diz: “o corpo não é infenso à ideologia” (ORLANDI, 2102, p. 95). Não se trata aqui de buscar um sinônimo para infenso, mas de dizer que o corpo é uma questão central para a Análise de Discurso, mais ainda, (*encore*), pouco colocada pelos analistas de discurso. O livro de Soler conta com 12 aulas. Elas foram ministradas entre 21 de novembro de 2001 a 19 de junho de 2022. O livro possui 335 páginas.

O primeiro ponto a se destacar nessa obra é a formulação com Freud e com Lacan da seguinte questão: **como o organismo é apanhado na dialética do sujeito?** Em Freud isso se traduz nas ciências de seu tempo e, com Lacan, temos a linguística, a topologia e a lógica. Os impasses para se apreender do corpo têm uma grande serventia. E qual é? Para a autora isso serve para promover a categoria do **real**. E isso é o que me interessa. Para abrir então esse campo fascinante de pesquisa, em que pensar sobre o corpo não se faz sem levar em consideração as suas formas historicamente determinadas, recorro uma questão da autora: **qual corpo a psicanálise tem de conhecer?** (SOLER, 2019, p. 26).

Assim, para pensar o arcabouço do corpo na psicanálise, retomemos o tratamento do corpo no primeiro ensino de Lacan, nos anos de 1960, em que o corpo da imagem é “convocado no estádio do espelho”. Nesse primeiro movimento de construção teórico-analítica, Lacan vai se apoiar na etiologia (o mundo animal) e na psicologia da criança, para indicar, com Freud, **a imagem do corpo**. Ele observa que o mundo animal “nos demonstra uma *Gestalt*, uma *forma*, [que] pode ter efeitos de formação reais sobre o organismo” (idem, p. 28). Temos

aqui o *Um do corpo* que é o *Um da imagem*, da “imagem do organismo², portanto da forma, uma forma consistente na medida em que se mantém mais ou menos idêntica a ela mesma durante um tempo” (idem).

Três termos importantes passam então a ser considerados: o organismo (o vivente individuado); a vida (da qual não se sabe o que é) e o corpo, que é a imagem. Não se trata evidentemente de uma imagem qualquer: ela é libidinal, ou seja, tem um dinamismo que é o que os psicólogos identificam com a jubilação da criança em uma certa idade. Essa forma da imagem tem algo da paixão narcísica, pois o homem adora seu corpo, já que a imagem tem o poder de cativar. Em termos da teoria psicanalítica falaríamos aqui da *pregnância narcísica*: a prematuração do organismo é um fato real do nascimento humano o que implica a incapacidade de se sustentar sozinho. Há um mal-estar vital, real, desse ser que sofre uma não coordenação motora, não sabendo, por exemplo, que seus pés são seus pés, suas mãos suas mãos. Em suas funções esse ser se encontra despedaçado e a imagem do espelho dá a unidade que falta a seu organismo.

Este ponto é importantíssimo, porque Jacques Lacan identificará aí um problema real, ou seja, o não acabamento do ser devido à prematuração, vai encontrar uma solução imaginária, o que implica que a imagem anuncia a totalização do organismo fragmentado, o que faz com que, no ensino de Lacan, *Um da forma*, seja o percussor do S1, do significante mestre, do traço de identificação, que consagra **o hiato entre o ser real e sua representação** (idem, p. 30). O imaginário tem para Lacan uma função mediadora, pois graças à imagem se pode “estabelecer uma relação do organismo com sua realidade”. Esta tese se encontra no texto “O estádio do espelho”, nos Escritos, e segundo Soler (idem, 31) Lacan jamais a modificou. O fato de que o homem adora sua imagem é algo indelével. **A fixação à imagem nada tem a ver com a qualidades estéticas da imagem.**

Em 1975, que é quando entra em cena o momento do nó borromeano, quando Lacan escreve o imaginário, o simbólico e o real, ele volta a dizer que o imaginário é o corpo, que o corpo depende do imaginário. Nestes termos, significa levar em conta que o imaginário não é mais apenas a imagem, que designa

² A imagem do organismo é a imagem de um vivente. Para o que se interessarem ver os comentários de Lacan em Radiofonia, sobre a zoologia.

somente a representação. O imaginário tem, dirá ele, uma consistência real. O imaginário não mais é somente a representação da forma. Ele é a consistência de uma forma (voltaremos a isso).

Um ponto importante a se destacar nesse debate tem a ver com o despedaçamento do corpo. E isto é uma suposição, pois considera-se que há um mal-estar no prematuro. O adulto, por conta da estrutura languageira, já tem o domínio do corpo. A questão do despedaçamento, da fragmentação, não é algo da ordem de uma unidade pacificadora do lado da imagem. Esse despedaçamento é real. Há coesões funcionais do organismo que faz com que ele funcione de forma automática, salvo no caso de doenças. O despedaçamento do corpo é real e isso se dá porque o que o sustenta são **cisalhas do pensamento**³, o que faz do corpo humano um **corpo sintomático**. Sonhos, fantasias, imaginações representam o corpo despedaçado. São essas considerações aqui reunidas que mostram o jogo do corte, a fragmentação que permitiu a Lacan introduzir a tese operadora da linguagem, ou seja, é a linguagem operando sobre o organismo e que faz dele um corpo. O organismo é um dado da natureza; o **corpo é um produto transformado pelo discurso** (idem, p. 34).

A tese de Soler é de que há a corpsificação pela linguagem, ou seja, *corpsifier* (neologismo) que diz respeito à incidência da incorporação da linguagem. Ao trabalhar com este ponto, Lacan se dá conta que não é a imagem, mas é a linguagem que tem um valor operatório. “Ele retira o valor operatório da imagem e, assim sendo, faz da própria imagem e do investimento da imagem um efeito do simbólico” (idem, p. 35). Todo este processo pode ser resumido num ponto: sem o Outro o sujeito não pode se sustentar na posição de Narciso. Assim, os fatos do narcisismo não podem mais ser tomados como irrealis, como pura imaginação, mas são comandados pelos fatos simbólicos (idem).

Todo esse processo, que procurei organizar em minha leitura, tem um objetivo: destacar com Soler que “o corpo tomado como unidade de espelho, portanto imaginária, [...] é um produto de linguagem” (idem, p. 39). O corpo não é um dado da natureza, ele é “efeito de arte” (Lacan – O Aturdido), ele se fabrica com

³ Cisalhas do corpo histórico; do pensamento obsessivo; o que impede integrações unificadoras.

o discurso. A linguagem fabrica⁴ o corpo e isso se chama corpsificação. O que vemos, então, é que a linguagem é o que desadapta o organismo humano ao seu meio e não o que o adapta, pois a operação da linguagem sobre o corpo passa pela fala, isto é, pelo dito e pelo escutado (idem, p. 43). O corpo é assim um fato; fato de ser dito. Admitido no simbólico o corpo se torna significante⁵.

Este ponto é, a meu ver, importante. Um corpo significante implica o fato de ele ser nomeado, designado por um significante. Mas este significante não pertence ao vivente. O corpo que a linguagem nos atribui não é um corpo de um vivente. Como se prova isso? Lacan vai dizer: com o cadáver. O cadáver continua a ser corpo. “O cadáver é um significante, e a prática das sepulturas na humanidade – e que define a humanidade, é o umbral da humanidade – marca, segundo ele, o fato de que o corpo morto, guarda em si, aquilo que dava ao vivente o caráter de corpo” (idem, p. 45). O que a linguagem nos atribui é disjunto de sua vida. Nós não deixamos que ele, o corpo, se torne carniça, ele não chega à podridão. O que apodrece é o indivíduo vivo, a carne vivente. A sepultura é o que inscreve o signo de sua presença sobre a lápide. Temos aqui o símbolo impresso sobre a carne, como muitas vezes se ferra os animais. O que quero fazer dizer é que a desvitalização do corpo passa por operação significante. Isso se dá porque o simbólico toma corpo. Chegamos, então, penso, a uma das razões pela qual eu propus partilhar a leitura desse livro. Vou transcrever parte do livro de Soler e, a partir daí, apenas sinalizar alguns caminhos, mas com a escuta de vocês. Vamos ao trecho:

O simbólico toma corpo. Qual é o efeito sobre o corpo? Digamos que o mais simples a evocar é que o copo recebe, pode portar a marca de um significante – isso é diferente de ser um significante e que, como diz Lacan, o ordena, o inclui

⁴ Interessante (e quero pontuar aqui, apenas um pensamento) que o corte que Pêcheux efetua no esquema de comunicação de Jakobson, pode ser pensado com esse conceito: a corpsificação. Temos ali a construção, nos princípios da teoria do discurso, do corpo enunciativo. O xadrez projetivo na formação discursiva nos permite pensar a posição do sujeito, mas também, penso eu, de ver ali um corpo sutil que é linguagem, ou em palavras lacanianas, “a função simbólica impressa na carne” (idem, p. 41).

⁵ Diz Soler (2019, p. 261) “Há significante na língua somente no sentido em que a linguística isolou a estrutura, uma estrutura diferencial, dos elementos da língua. É o que Lacan denomina [...] o significante em si mesmo [...] senão como uma diferença para com outro significante. O significante, no sentido de Lacan, é outra coisa. É o significante que representa o sujeito. Este significante deve ser, de alguma forma, extraído de la língua, tirado de la língua”.

numa série significativa. Como o corpo carrega a marca do Um? Poderíamos evocar muitas coisas. Creio que os fenômenos que entram nesta série se desdobram entre dois extremos.

Em um extremo, no mais simples dos fenômenos, isso começa com a etiquetagem no punho do recém-nascido, de uma pequena placa, ou de um esparadrapo que identifica esse corpo, como um corpo e com um nome. Vejam, a esse respeito, todas essas histórias de roubo de corpos de bebês que se transplantam. Então, essa pequena marca no punho é que faz com que no hospital, se possa dizer por exemplo: “este é o bebê do quarto 2”. Vemos que se começa a enumerar a vida, e isso vai até as marcas do traumatismo sobre o corpo.

A pequena placa no pulso não é traumática. Inscreve-se, apenas, um esquema possível do traumatismo: o rastro, a marca deixada pelas experiências traumáticas sobre o corpo e de que falaremos mais adiante, experiências precisamente que retornam na repetição.

Entre os dois, há uma enormidade de fenômenos: a tatuagem, as diferentes marcações, etc. O Um da marca não vem do corpo, vem do significativo, da linguagem.

Sobre esta operação da marca, somos tentados a pensá-la como uma fora de impressão sobre uma superfície. O próprio Lacan emprega expressões que suscitam essa imagem. Ele fala do “símbolo impresso sobre a carne”. Isso parece, efetivamente, com a prática de ferrar os animais. Sobre a pele se deixa uma marca. Depois, em *Radiofonia*⁶, fala das carnes “que são marcadas pelo signo”.

E, no entanto, esta não é a primeira tese. Não é somente como marca que se pode compreender a tese da desvitalização do corpo pela operação significativa. Há vários textos de Lacan em que ele critica o pequeno esquema freudiano da impressão sobre a superfície que deixaria camadas.

A tese central é que há, evidentemente, a marca do Um, mas que o corpo simbólico é incorporado, é um incorpóreo, e que uma vez incorporado, resta incorpóreo. **O que o corpo incorpora não é uma materialidade (grifo meu).**

O que é materialidade? Ora, o significativo é uma realidade objetável. Isso nos conduziria a nos interrogarmos sobre o significativo. Há, em Lacan, o que podemos chamar um materialismo do significativo – ele próprio se atribui essa expressão. É para dizer que o significativo, que não é uma coisa como o copo que está sobre a mesa, é, no entanto, uma realidade objetável, e podemos dizer que há uma materialidade significativa ao mesmo tempo sonora – isso se grava – e escriturística – isso se desenha sobre uma folha –

⁶ p. 407 de *Outros Escritos*.

por exemplo. No entanto, depois de tudo, poderíamos dizer que essa matéria significativa é do corpo, e Lacan se refere a isso desde “Função e campo da fala e da linguagem”. Ele diz: é do corpo, mas é sutil⁷. (idem, p. 47-49)

Do meu movimento de leitura:

Esse recorte do livro de Soler tem por finalidade interrogar o que se pode abrir com a questão da materialidade do significante, ou seja, **o que o corpo incorpora não é uma materialidade**, pois “o corpo admitido no simbólico se torna um significante” (SOLER, 2019, p. 44). Não vou entrar no debate, agora, do que é materialidade.

A primeira problemática a se destacar é que essa questão da materialidade do significante tomará, nos textos de Lacan, após 1967, a questão do a-substancial, isto é, o sujeito, efeito do significante, é a-substancial (Soler, 2019, p. 180) – a imagem do corpo: é do a-substancial que se fala (pura substância gozosa) e gozante); estamos falando da aparição do sujeito no real (pequenos sujeitos que não entraram na fala; a anorexia etc. Os sintomas de conversão não dão mais conta de explicar esse aparecimento); a alteridade: busca-se isso muitas vezes o Outro, na intersubjetividade, mas o que há são cicatrizes no corpo (ver: A lógica da fantasia); o corpo é uma exterioridade íntima (idem, p. 187); o significante é exação (impor modos de gozo – exação: exigir); a presença de corpo, ou seja, de um significante que representa o sujeito, extraído de lalíngua, ou se preferirem, do real da língua - (o saber-fazer com o que é silêncio antes da voz).

De minha posição:

Levo em conta aqui algumas indicações. O que me move a fazer este trabalho de interrogar a dialética entre corpo e imagem, é a produção de uma análise que se tem por finalidade se sustentar em momentos da nossa teoria, em que se sacodiu os objetos, para neles restaurar, em si, a sua perda original.

Orientam-me duas formulações, em momentos muito distintos, de Eni Orlandi. A sua análise da carta de Pero Vaz de Caminha, em que a autora enuncia:

⁷ Sutil: opõe-se ao pesado e ao espesso; corpo que tem propriedades que não são do corpo (Cristo); corpo que não tem propriedades de localização e opacidade; corpo incorpóreo; incorpóreo no sentido dos símbolos das matemáticas: não tem referente; não reenviam a nenhum corpo e têm regras de manipulação. Eu aproximo essa operação, por conta e risco, da expressão francesa: on a gagné, o ganhamos, de discurso: estrutura ou acontecimento.

a dimensão do acontecimento é a mais difícil de se apreender; e o seu texto “Do sujeito, no simbólico”, no livro *Discurso e Texto*, em que se formula: “a língua é um acontecimento no homem”. Vocês podem ver que o que está em jogo para mim é a questão do acontecimento. Assim, para além de homologia, enuncio com essas referências: “a imagem é um acontecimento real no homem”.

Tendo em vista essa ótica, ou seja, da imagem como um acontecimento real, penso que uma análise deve ser tomada em uma outra lógica. O par descrição-interpretação não se sustenta. Para mim, uma virada na teoria é necessária. Eu penso aqui na indicação de Pêcheux, em *Materialidades Discursivas*, quando ele fala sobre a “trituração do sentido”. Esse ponto é capital, porque desloca a leitura, a grande ferramenta do analista de discurso, de um gesto de se ler a superfície, o suporte material e significante da imagem, para um outro gesto teórico, isto é, o de *triturar o petrificado*, desdobrar o seu gume mortífero: o é isso, de uma imagem, nos aliena numa imagem.

Quero lembrar, a partir do texto de M. Pêcheux, “Discurso: estrutura ou acontecimento”, que “tropeçamos com real”. Na teoria, com o trabalho, com a materialidade da língua, as análises se abriram ao fato estrutural do equívoco, do real da língua. Há um trabalho admirável de analistas de discurso que, com o trabalho da imagem, da imagem em movimento, articulam, com primazia, uma leitura que se sustenta na materialidade significante.

Para trabalhar com a imagem, nesse estudo que me proponho a realizar, no âmbito do projeto Fapesp, um caminho outro é necessário. Qual seja?

Eu penso e tomo a indicação de que esse tropeço no real, do qual fala Pêcheux, nos diz que alguma coisa “falta no real”. E o que falta no real? A completude, o fechamento, o equilíbrio. O que está em jogo é que essa incompletude, que não cessa de se inscrever, estrutura uma falta real ao qual o imaginário responde com um complemento.

Esse complemento não advém da ordem, ou seja, do todo, do Um, da unidade. Ele advém da forma. Ela, a forma, tem função identitária e de colocar as coisas de pé. Com isso lanço a minha tese selvagem: não há materialidade significante quando falamos de uma imagem.

Sustentar isso é cair no corpo substancial, na intersecção entre corpos. A imagem aliena. O que há, sustento, é forma material. Um incorpóreo da e na forma.

Como isso acontece, nesse tempo e nessa espécie de loucura da ideologia⁸, em que tudo é imagem, é o que quero investir. Pêcheux disse: tropeçamos no real. Sofremos o golpe do real. É preciso colocar isso em ato. Funcionamento. Isso só é possível porque o corte epistemológico, portanto corte no real, que inaugura uma relação com o conhecimento, se sustenta, nas análises que realizamos, a cada objeto que interrogamos, com um saber que se experimenta, atravessado pelo impensável. É aqui, na imbricação entre o epistêmico e a experimentação, que faço tencionar, a ideologia e o inconsciente. O que fazer com essa “coisa-a-saber” que se chamamos imagem, nas (des)ataduras do sujeito e da cidade?

Bibliografia

LACAN, Jacques. **Outros Escritos**. Tradução: Vera Ribeiro. Revisão: Angelina Harari e Marcus André Vieira. Preparação de texto: André Telles. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em análise**: sujeito, sentido, ideologia. Campinas, Pontes, 2012

ORLANDI, Eni Puccinelli (org). **Discurso fundador**. Campinas, Pontes, 1993.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni P. Orlandi (et all). Campinas, Pontes, 1988.

PÊCHEUX, Michel. **Discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução Eni P. Orlandi). Campinas, Pontes, 1998.

SOLER, Colette. **O Em-corpo do sujeito** - Colette Soler – Tradução: Graça Pamplona, Sônia Magalhães, Cícero Oliveira, Elisabeth Saporiti. Salvador: Ágalma, 2019.

⁸ Tomo mais uma indicação de Pêcheux, em *Materialidades Discursivas*: “o que é inenunciável numa ideologia permanece foracluído”? Hoje, o que é inenunciável virou imagem.

Discurso de divulgação: projetando a cidade por imagem e escrita

José Horta Nunes

Este trabalho está inserido no Projeto *Imagens da Cidade: Discurso e Produção de Conhecimento*⁹, que tem como finalidade “analisar o discurso da cidade tomando a imagem como lugar de observação dos fenômenos sociais. Dessa forma, almejamos fazer da imagem um observatório da cidade, tornando-a um observatório das relações sociais (de sentido) no espaço urbano a fim de problematizar o regime de visualização e visibilidade do mundo, ou seja, o que é dado a ver em sua não-coincidência com o que é visível” (COSTA, 2020).

Diante desse panorama mais amplo, propomos analisar imagens em um discurso de divulgação para um público amplo¹⁰. O texto selecionado é o livro *Cidades para Pessoas*, de Jan Gehl (2014), arquiteto dinamarquês conhecido por desenvolver projetos arquitetônicos e urbanísticos que valorizam a dimensão humana, os encontros no espaço público e o transporte por bicicletas. Atentamos especificamente para a relação entre as imagens e os escritos, entre a materialidade não-verbal e a verbal. Assim, tomando a textualidade do livro para análise, observamos o modo como imagens (fotos, ilustrações, gráficos, etc.)¹¹ e

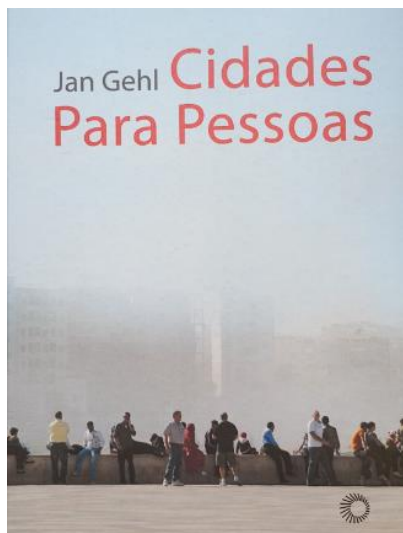
⁹ Projeto *Imagens da Cidade: Discurso e Produção de Conhecimento*, sob a coordenação de Grciely Cristina da Costa (LABEURB/NUDECRI-UNICAMP). Apoio: FAPESP, Processo 2018/26073-8.

¹⁰ Em trabalhos anteriores, analisamos alguns livros de divulgação arquitetônica voltados para diferentes públicos (J. H. Nunes. Sentidos de Cabana: arquitetura, urbanismo e arte. In: S. Bastos; F. Galli. [Orgs] *Pesquisas em Linguística: questões epistemológicas e políticas*. Araraquara: Letraria, 2019, p. 33-54; Id. Divulgação do saber arquitetônico para o grande público: o Manual do Arquiteto Descalço. In: C. Dias; M. Barbai; G. Costa. [Orgs]. *Escrituras da Cidade*. Campinas: Pontes Editores, 2019, 101-120.; Id. Discurso de Divulgação arquitetônica para o grande público: cotidiano e autoria. In: F. Benayon e outros [Orgs.]. *O Discurso nas Fronteiras do Social*. Campinas: Pontes Editores, 2019, v. 2, p. 49-86.).

¹¹ Nos agradecimentos que I.Ghel dirige a seus colaboradores, podemos notar como a autoria das imagens é apresentada: “Quero estender meus sinceros agradecimentos a Andrea Have e Isabel Duckett pela sua ajuda na edição de fotos e diagramação, a Camila Richter-Friis van Deurs pelos gráficos e ilustrações.”, “Meus agradecimentos também ao escritório Gehl Arquitetos pelo espaço e auxílio, sobretudo na forma de muitas das ilustrações. Agradeço aos muitos amigos, colegas pesquisadores e fotógrafos do mundo todo que, generosamente, colocaram suas fotos a minha disposição.” (GEHL, 2014, p. XV)

texto verbal se relacionam ao significarem a cidade, os sujeitos e os espaços urbanos.

A capa do livro (GEHL, 2014, capa) suscitou um primeiro sentido para a imagem: o de “enigma” citadino. O que é a cidade? Que espaço urbano é esse e o que fazem aí essas pessoas? Em pé ou sentadas de qualquer modo em uma mureta qualquer. Uns virados para cá outros para lá; aonde vão? O que fazer ou conectar?



O vazio da esplanada e a bruma que esconde os altos prédios, como uma paisagem de vultos e pedras. Que perspectiva de cidade é essa? Que discurso? Começemos assim pela incompletude dos sentidos, pela quantidade que significa a cidade e os encontros e conversas (des)organizados (ORLANDI, 2004, p. 63-79). Ou pelo equívoco na divulgação científica, observável em capas de revista (LAGAZZI, 2011). E atentando para a estrutura sintática do título (*Cidades para pessoas*),

na relação com o acontecimento (PECHEUX, 1983), nota-se sua significação como finalidade e o apagamento do sujeito de ação. Se a cidade é “para” as pessoas, quem a faz, quem a projeta, quem a concebe e a constrói? Movido pelos enigmas, iniciamos então nosso percurso pela cidade.

Analisar as imagens no interior de um texto que consideramos de “divulgação” leva a remeter a materialidade imagética aos objetos discursivos e a mostrar como essa materialidade específica participa do funcionamento do discurso em questão. Para isso, buscamos recortes de análise que contemplam a “transição” entre materialidades, ou seja, a delimitação e o traçado de fronteiras. Foi a partir da observação de espaços de passagem de uma a outra materialidade que traçamos os percursos de análise do livro. Mais especificamente, buscamos compreender os sentidos da “dimensão humana” e de “escala” citadina, analisando os modos de definição e sustentação discursiva dessas noções, assim como a didatização urbanística que projeta sentidos para a cidade, em vista de um público amplo.

Antes de passar à análise, vamos abordar o modo como mobilizaremos o discurso de divulgação, diante das especificidades do material de análise e das condições de produção desse discurso.

Discurso de divulgação e materialidades verbais e não-verbais

Após uma primeira leitura de *Cidade para Pessoas*, levantamos a possibilidade de que, em um mesmo discurso de divulgação, imagem e texto escrito estão submetidos a regularidades de condições de produção. Isso nos conduziu a analisar tais materialidades em vista do objeto discursivo em questão¹². A partir da teoria do discurso, o analista busca compreender o objeto teórico, contemplando-o e mobilizando conceitos para a análise das textualidades. Deslinearizando o texto verbal, decompondo e desmontando as textualidades imagéticas, buscamos remeter as materialidades às condições de produção (aos protagonistas do discurso e às situações imediatas e amplas). Considerando as diferentes materialidades, o analista se expõe ao jogo entre paráfrase e polissemia, tal como instalado no funcionamento discursivo. Em diferentes domínios textuais, predominam o verbal ou o não verbal, podendo-se notar também domínios heterogêneos e outros que funcionam como articuladores de materialidades, estabelecendo limites ou transições entre domínios.

Concebendo materialidades em suas especificidades e em certas situações e conjunturas, aceita-se que elas não são redutíveis entre si. Ao discutir a possibilidade de redução do não-verbal ao verbal, E. Orlandi afirma que:

O sentido tem uma matéria própria, ou melhor, ele precisa de uma matéria própria para significar. Ele não significa de qualquer maneira. Entre as determinações - as condições de produção de qualquer discurso - está a própria matéria simbólica: o signo verbal, o traço, a sonoridade, a imagem, etc. e sua consistência significativa. Não são transparentes em sua matéria, não são redutíveis ao verbal, embora sejam intercambiáveis, sob certas condições. Quando isso se faz, produz-se uma paráfrase (S. Serrani, 1993). (ORLANDI, 1995, p. 39)

¹² Conforme T. Souza, “quando assinalamos a forma como as imagens se textualizam, assinala-se também como se materializam os discursos, ou como trabalha a relação do real com o imaginário. Foi nossa intenção, ao analisar as marcas de textualidade não-verbal como fato discursivo, enfim, como lugar de textualização do político” (Imagem, textualidade e materialidade discursiva. In: E. A. Rodrigues; G. L. Santos. L. K. A. Castello Branco [Orgs.]. *Análise de discurso no Brasil: pensando o impensado sempre*. Campinas: Editora RG, 2011, p. 387-400).

Não sendo transparentes, as materialidades significam na relação com as condições de produção. Elas têm sua consistência significativa e podem, sob certas condições ser intercambiáveis. Tal noção de “consistência significativa” importa para o discurso que analisamos, pois permite refletir sobre os textos de divulgação e as relações entre as materialidades que neles fazem sentido, ao mesmo tempo em que estão sujeitas aos processos parafrásticos e às possibilidades de retomadas e deslocamentos (relação entre paráfrase e polissemia).

Trabalhar a textualidade da divulgação implica em se deparar com diferentes configurações tipológicas¹³, que variam conforme as regularidades dos objetos de discurso. No caso que analisamos, a especificidade está em que a posição de divulgador corresponde a de um arquiteto e urbanista, fundador de um escritório que desenvolve projetos e intervenções urbanas, com atuação em diversas cidades e regiões do mundo¹⁴. Consideramos, diante disso, que o discurso de divulgação se dá a partir dessa posição de arquiteto e urbanista, tendo como objeto a transformação de espaços urbanos. São projeções imaginárias de uma certa concepção de cidade. Também marca esse modo de divulgar a relação com as cidades em que os projetos ocorrem ou podem vir a ocorrer, assim como as práticas de gestão nelas exercidas.

Outra instância que determina o objeto de discurso está na relação que, a partir dessa posição de divulgador, se estabelece com os saberes especializados, com autores que são evocados, com as instâncias de produção de conhecimento, com as ciências, as conceituações e as técnicas. Tudo isso se apresenta ligado ao

¹³ Sobre a noção de tipologia, ou tipo de discurso, e sua relação com os objetos discursivos, partimos da seguinte concepção de E. Orlandi: “É justamente essa a noção de tipo: a cristalização, historicamente legitimada, de um funcionamento discursivo que, por sua vez, é a atividade estruturalmente de um discurso, para um ouvinte determinado, com finalidades específicas. Ou seja, uma prática de linguagem circunstanciada.” (Destrução e Construção do Sentido [um Estudo da Ironia]. *O Histórico e o Discursivo*. Série Estudos. Faculdades Integradas de Uberaba – Minas Gerais, 1986, p. 84).

¹⁴ Na contracapa do livro temos a seguinte descrição do autor: “JAN GEHL Arquiteto e ex-professor da Real Academia Dinamarquesa de Belas-Artes. Sócio-fundador da Gehl Architects – Consultoria de Qualidade Urbana e autor de *Life between Buildings; New Cities Spaces; Public Spaces – Public Life e New City Life*. Seus projetos de desenvolvimento urbano incluem intervenções em Copenhague, Estocolmo, Roterdã, Londres, Amã, Muscat, Melbourne, Sydney, São Francisco, Seattle e Nova York. É professor honorário da RIBA, ALA, RAIC e PIA.” (I, Gehl. *Cidades para Pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2014).

protagonismo projetado para as “pessoas” no cotidiano dos espaços públicos (ruas, avenidas, calçadas, praças), meios de transporte (sobretudo automóveis e bicicletas) e construções (locais de encontro, equipamentos, estabelecimentos, edifícios, etc.). Há um discurso do arquiteto-urbanista sobre a cidade: na história, na atualidade e sobretudo nesse caso em vista de uma futuridade de projeto.

Ainda quanto ao objeto do discurso de divulgação, alguns trabalhos nos trazem subsídios de partida. Em uma abordagem do discurso de divulgação, J. Authier atenta para as marcas enunciativas, quando um discurso primeiro (D1 - discurso da ciência) é retomado por um discurso segundo (D2 - discurso de divulgação). Segundo a autora, no discurso de divulgação ocorre uma encenação do discurso da ciência (tematização, nomeação, datação, personificação, animação, espetáculo, etc.), diferentemente dos discursos didáticos que apagam os mecanismos da enunciação “no anonimato de um discurso universal do Verdadeiro, à racionalidade atemporal e impessoal.” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 123). Tendo em vista que o discurso que analisamos tem sua especificidade, tratamos das marcas enunciativas como os modos de encenar ou silenciar (ORLANDI, 1992) o discurso-outro, considerando tanto o discurso de divulgação (encenação) quanto a didatização (tendência ao anonimato universal), com base na descrição das textualidades e na compreensão dos processos discursivos, como o de universalização, mas também o de individuação e socialização.

Ao lado do papel da enunciação, na relação com o discurso, questionamento as posições de divulgador e do público alvo. Na medida em que há transformações sócio-históricas, multiplicam-se os modos de divulgar. Vale nesse sentido remeter à proposta de C. Vogt, que propõe uma “espiral da cultura científica”:



A espiral da cultura científica é usada como uma metáfora que torna visual as manifestações e interações da comunicação da ciência na sociedade. Assim, ela agrega desde os diálogos e debates realizados em eventos e periódicos científicos até a divulgação que atinge toda a sociedade, como a que ocorre nas seções de ciência dos jornais, vídeos no YouTube, podcasts e em blogs de ciência (como este que você lê). Isso porque em cada quadrante da espiral ocorre um modo de comunicação diferente. Pois conforme a espiral da cultura científica caminha pelos quadrantes ela atinge um público maior e com outros objetivos.” (VOGT, 2017, s.p.)

Ainda conforme Vogt, o primeiro nível seria o da difusão da ciência entre pesquisadores do mesmo campo científico, com a publicação de trabalhos e artigos. O segundo quadrante, é aquele no qual a comunicação ocorre como educação na intenção de formar pessoas qualificadas sobre algum assunto, como nas graduações e pós-graduações. No terceiro quadrante, estão as manifestações em museus e feiras de ciência, mas sem a intenção de formar pesquisadores. E o último nível é o de uma divulgação para todos em forma de livros, filmes, músicas e matérias jornalísticas sobre ciência. No caso dos livros, Vogt comenta que

a produção de livros de divulgação científica, escritos por autores cientistas que procuram transformar a linguagem codificada do primeiro quadrante para uma linguagem, digamos... Comum. Capaz de transformar conceitos lógicos expressos em uma linguagem hermética em um conceito “sensíveis”. Esse movimento é o que vai do conhecimento científico mais restrito (entre pares) para uma expressão poética da ciência que é aquele que se dá buscando traduzir os conhecimentos nas formas de metafóricas ou imagens. (Idem, s.p.)

Note-se que o livro *Cidades para Pessoas* pode ser localizado nesse quarto quadrante mencionado por Vogt. É o caso de um livro escrito por um especialista, voltado para um público amplo. O papel das imagens, junto ao texto verbal, condiciona a significação da cidade, por intermédio do sentido da visão humana como prioritária para lidar com a escala cidadina. Além disso, a ampliação do público alvo, mais presente nesse movimento da espiral, pode ser pensada em ao menos duas direções: a do público “cidadão”, interpelado a participar do debate científico, e o direcionamento para os leitores interessados na gestão das cidades,

tanto nas instâncias de governo, como nas de decisões econômicas e empresariais. Ressalte-se ainda uma das tendências do último quadrante da espiral: a de influenciar as decisões na “governança científica”, que segundo Vogt são “sistemas que dizem na sociedade para onde a ciência deve ir, onde colocar recursos, quais linhas de pesquisa seguir” (Idem, s. p.).

Após essa incursão em abordagens da divulgação científica, temos alguns subsídios para trabalhar nosso recorte discursivamente. Mobilizamos, para isso, o conceito de “transferência”, de E. Orlandi (2001a). Segundo a autora, na passagem da ciência à divulgação, produz-se “um efeito metafórico pelo qual algo que significava de um modo, desliza para produzir outros efeitos de sentidos, diferentes”. No discurso de divulgação, há um complexo jogo de “interpretação”. Diante da exterioridade e da distância entre a ciência e o divulgador, na escrita da divulgação, “há também um “mecanismo pelo qual o sujeito leitor é levado a ‘sentir’ que essa distância foi saturada pela encenação”. Além disso, tem lugar a circulação do conhecimento, de uma “versão” do texto científico, em que se valoriza o aspecto técnico do discurso. Nesse processo, “a terminologia serve para dar uma ‘ancoragem’ científica, produzindo um ‘efeito de informação’, que circula como um ‘processo de transmissão’. Produz-se desse modo uma didatização do discurso da ciência, em que o “termo” tem um papel importante na eficácia da divulgação: “Por variados processos aparece o termo científico ao lado de descrições, sinônimos, perífrases, equivalência, etc., deixando à vista o processo pelo qual o discurso científico se apresenta como uma retomada. E isto é parte da encenação que dá a eficácia – a credibilidade – ao discurso de divulgação científica”. Por fim, salientamos o efeito da divulgação na sociedade. A autora considera que na divulgação científica ocorre uma “publicização da ciência” relacionando a ciência à sociedade. O leitor de ciência “participa da constituição da sociedade urbana” (ORLANDI, 2001a, p. 22-28).

Uma vez mobilizados esses conceitos e reflexões sobre a divulgação científica, passemos a trabalhar nosso recorte de análise. Nas sessões que seguem, abordaremos as seguintes questões: a) Como se constrói uma *posição de urbanista* que divulga projetos cidadãos para determinados leitores que compõem o grande público? b) De que modo ocorre a *textualização terminológica*

ligada a esse processo discursivo? c) Como se produz uma *didatização do discurso sobre a cidade* no interior da divulgação de projetos urbanísticos?

Uma posição de urbanista no discurso de divulgação

Como vimos mais acima, em *Cidades para Pessoas* é o especialista que ocupa a posição de divulgador, projetando um amplo público leitor. Há assim um desdobramento da posição de sujeito, enquanto especialista em uma área (Arquitetura e Urbanismo) e divulgador de uma certa concepção de cidade, de planejamento urbano, de projeto de intervenção no espaço citadino. Na Análise de Discurso, as posições de discurso se constituem na relação com a alteridade, com os outros discursos que compõem de modo contraditório o “interdiscurso”¹⁵. No interdiscurso estão presentes as formações discursivas, que se relacionam de vários modos: alianças, antagonismos, apagamentos, etc. É o que condiciona também as heterogeneidades discursivas, quando se notam diferentes regiões de sentidos em uma mesma formação discursiva, ou seja, quando se nota a presença do “outro” no “eu” ou as alteridades em um discurso. D. Maingueneau afirma que “o ‘espaço discursivo’ delimita um subconjunto do campo discursivo, ligando pelo menos duas formações discursivas que, supõe-se, mantêm relações privilegiadas, cruciais para a compreensão dos discursos considerados” (MANGUENEAU, 1989, p. 117).

A fim de observar o jogo entre as formações discursivas, tal como marcadas pelas textualidades verbais e não verbais¹⁶, analisemos a seguinte sequência, que abre o primeiro capítulo da obra, denominado *A dimensão humana*:

(1) Por décadas, a dimensão humana tem sido um tópico do planejamento urbano esquecido e tratado a esmo, enquanto várias outras questões ganham mais força, como a acomodação do vertiginoso aumento do tráfego de automóveis. Além disso, as ideologias dominantes de planejamento – em especial o modernismo – deram baixa prioridade ao

¹⁵ “Propomos chamar interdiscurso a esse ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, esclarecendo que também ele é submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação que, como dissemos, caracteriza o complexo das formações ideológicas.” (M. Pêcheux, *Semântica e Discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1988).

¹⁶ Conforme F. Indursky, o sentido da imagem “decorre da FD em que sua produção inscreve, da rede discursiva de formulações em que se abriga”. (A representação do MST na mídia: discurso verbal e não-verbal. In: A. Zandwais; L. M. S. Romão [Orgs.], *Leituras do político*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011, pp. 173-200.)

espaço público, às áreas de pedestres e ao papel do espaço urbano como local de encontro dos moradores da cidade. Por fim, gradativamente, as forças do mercado e as tendências arquitetônicas afins mudaram seu foco, saindo das inter-relações e espaços comuns da cidade para os edifícios individuais, os quais, durante o processo, tornaram-se cada vez mais isolados, autossuficientes e indiferentes. (GEHL, 2014, p. 3)

Nota-se nessa sequência a construção de uma posição crítica no interior das tendências de planejamento urbano. Ressalte-se inicialmente que a cidade é considerada como um objeto de planejamento e que há uma temporalidade em que esse objeto é considerado, em suas transformações. Por sua vez, o planejamento é significado enquanto um conjunto de “tópicos”, de “questões”, com valorações que variam conforme a “prioridade” e a temporalidade das transformações históricas. Deslinearizando o texto, chegamos a alguns objetos de discurso. Assim, de um lado há os tópicos “esquecidos” e “tratados a esmo” (“dimensão humana”), de “baixa prioridade” (“espaço público”, “áreas de pedestre”, “local de encontro”), e de saída de “foco” (“inter-relações e espaços comuns”). De outro lado, há os tópicos com “mais força” (“tráfego de automóveis”), e entrada de “foco” (“edifícios individuais”). Resultam dessa deslinearização dois conjuntos de tópicos, que podemos resumir em duas séries: a de tópicos de maior prioridade (tráfego de automóveis e edifícios individuais) e a de tópicos de menor valor (dimensão humana, espaço público, área de pedestre, local de encontro, inter-relações e espaços comuns). Note-se que a posição de divulgador é marcada por uma enunciação universal em terceira pessoa (“Por décadas, a dimensão humana tem sido um tópico do planejamento urbano esquecido e tratado a esmo”) e por determinações (adjetivações, locuções) que marcam as avaliações dos tópicos (“esquecido”, “tratado a esmo”). Há também formulações em que se notam direcionamentos e escalas argumentativas, com base em certos operadores (*X enquanto Y; (cada vez) mais X; X além disso Y; gradativamente*). São vários os recursos de argumentação que direcionam o discurso polêmico, colocando em oposição os objetos urbanos, estabelecendo valores e prioridades do planejamento. Também se nota a relação entre dois discursos que predominam de modo conflituoso: o do divulgador, com sua posição de planejamento humano, e a posição filiada ao modernismo tecnológico, que se nota na valoração dos veículos e dos edifícios. Também se percebe a oposição entre o que é coletivo (“encontro”) e o que é isolado (“individual”).

Dessa primeira etapa de análise resulta uma regularidade, uma matriz de sentido que afeta, não somente a sequência analisada, mas também, como observamos e sustentamos mais amplamente, o livro em toda sua extensão e partes constituintes. Acrescentemos que esse discurso organiza também a temporalidade do debate sobre planejamento urbano (“por décadas”), bem como uma transformação “gradativa” que acompanha a relação entre a posição de planejamento humanista e o seu “outro”, ou seja, e a posição de modernismo tecnológico. Também notamos que o discurso de divulgação projeta o leitor virtual na medida em que ele participa do debate público, no trajeto que vai das “questões” aos “tópicos”, quando fica mais densa a discussão do planejamento. Vemos aí um índice da transferência do conhecimento especializado para um posicionamento no interior da esfera pública.

Passemos agora à análise da materialidade não-verbal que está presente na página situada à esquerda daquela em que se situa a sequência que viemos de analisar. Compondo para o leitor uma visão em dupla materialidade, tendo à esquerda a predominância do não-verbal e à direita a do verbal, essas duas páginas se relacionam discursivamente. Observemos este recorte de paginação:



(GEHL, 2014, p. 2-3)

Aceitando a especificidade de cada materialidade, notam-se certos dispositivos que relacionam o verbal e o não-verbal. A própria paginação em fundo é uma condição para o compartilhamento das materialidades: tanto as imagens

fotográficas quanto as imagens tipográficas (as letras em preto) se sobrepõem a um mesmo fundo branco que atravessa as duas páginas. Igualmente, os títulos dos capítulos, enquanto números e letras brancos, se sobrepõem a um fundo verde, limitado de modo salientar apenas o espaço em que se situa o título. Ademais, na página à esquerda, acima das três fotos que tomam quase toda a folha, há um escrito que, ao mesmo tempo em que pode ser relacionado às fotos, funciona também como um elo entre a página verbal e a página imagética. Note-se que uma mesma sequência: “a dimensão humana – esquecida, negligenciada, progressivamente eliminada” aparece na página esquerda, acima das fotos, e na página direita, ao lado da sequência que analisamos mais acima. Tal sequência funciona assim, de um lado, como resumo indicativo de uma sequência verbal, no caso constituída de três parágrafos, e como *operador de transição de materialidades*, ou seja, como indicador de certas relações entre textualidades verbais e textualidades imagéticas, ou como *instruções*¹⁷ de leitura. Cabe, diante dessa suposição, analisar o modo como isso se dá no funcionamento discursivo.

Tomemos agora para análise as fotos dispostas na página à esquerda. Cada foto pode ser analisada individualmente e/ou enquanto participante de uma série. A disposição em bloco de três fotos delimita um espaço de seriação. E se a ordem de leitura vai de cima para baixo, assim como no texto escrito, podemos fazer uma leitura sequencial, observando as semelhanças e diferenças, as presenças e ausências de elementos quando se passa de uma a outra imagem. Trabalhamos assim as relações de paráfrase e polissemia, bem como os deslocamentos de sentidos que daí advêm.

As três fotos significam espaços públicos e sujeitos que de algum modo ocupam esses espaços (ruas, calçadas, espaços de passagem). Essa é uma regularidade, porém há variações. Um traço que varia nessa sequência é a quantidade de pessoas presentes nesses espaços, assim como as atividades que eles exercem. Na primeira foto, há grande quantidade de pedestres, algumas caminhando, outras sentadas, conversando, lendo, frequentando um

¹⁷ Ao analisar um mapa, com base na *Semântica do Acontecimento*, Guimarães afirma que “Como descrição de uma cidade um mapa seria uma imitação grosseira. Como narração, contaria uma história de épocas diferentes. E só. Como instrução, não sendo nenhuma coisa nem outra, ele é sentido que pode nos dizer mais, tanto do retrato como da história da cidade, do que se fosse diretamente descrição e narração.” (Nomes de rua e o mapa como texto. In: *Semântica do Acontecimento*. Campinas: Pontes, 2002, p. 60).

estabelecimento que bem poderia ser um bar ou restaurante. Há uma fila de motocicletas estacionadas entre o estabelecimento e o espaço de passagem, o que torna a circulação restrita, ainda que não haja impedimento. Na segunda, há também uma certa quantidade de pessoas, porém menor, se considerada a ocupação possível no mesmo espaço. Ou seja, com a redução do espaço de passagem, forma-se uma fileira de sujeitos caminhantes, sendo impossível sentar-se sem interromper o fluxo. Tudo isso devido à presença de automóveis dos dois lados do estreito espaço de passagem. Não é possível conversar, se alimentar ou ler. Já na última foto, a presença humana é drasticamente reduzida: duas pessoas. A cena é esvaziada. Sobra espaço para encontros variados, porém não há condições para isso: não há maior quantidade de pessoas, nem estabelecimentos, equipamentos, mobiliário, etc. A construção em muro e portas fechadas, de acesso público interdito, silencia o espaço interior, enquanto a calçada se restringe à atividade de passagem.¹⁸

Considerando os deslocamentos dos objetos discursivos parciais na série analisada, temos condições de investigar o processo discursivo de modo mais amplo, mostrando as regularidades e variações em vista das formações discursivas. Nessa etapa, consideramos a relação entre a discursividade verbal e não verbal, mediada pelo transitor de materialidades. Notou-se que predomina a significação do discurso do outro, ou seja, aquilo que, da posição do divulgador, é tomado como alteridade a evitar, a criticar, a situar em uma temporalidade gradativa depreciativa. Isto é, essa série de imagens participa da desconstrução do discurso-outro, no caso da formação discursiva modernista tecnológica. Trazida para dentro do discurso humanista, os objetos dessa FD se apresentam como uma região a ser subordinada (descrita, depreciada, situada em uma temporalidade decadente) à posição humanista. Aqui não aparece o modelo sustentado pela posição humanista, mas sim o modelo considerado modernista a ser combatido.

Em termos do discurso de divulgação, consideramos que funciona aí a construção de um *contraexemplo imagético*, que torna sensível, pela

¹⁸ Sobre a noção de *silêncio*, ver E. Orlandi. (*As Formas do Silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992). Em vista da análise de materialidades imagéticas, trabalhamos, conforme a autora, a noção de silêncio enquanto horizonte de significação e movimento de sentidos. Tratamos especificamente, no recorte em questão, dos sentidos de imagens de construções urbanas, atentando para a relação entre interior e exterior e para as possibilidades de transição.

materialidade visual, a problematização de um modelo urbanístico, de um projeto de cidade, de uma intervenção no espaço público. Se tomarmos essas imagens como traços da encenação discursiva, deparamo-nos com um primeiro gesto de didatização do discurso de planejamento, em que o espaço público e as pessoas nele representadas estão inseridos em uma espécie de imagética didática. Distanciada das instâncias científicas e administrativas, e sustentada por uma documentação fotográfica, tal encenação trabalha uma polemização do espaço discursivo, por meio de contraexemplos de situações urbanas cotidianas.

Textualização terminológica: construindo as evidências da “dimensão humana”

Uma vez acionado o posicionamento crítico, o discurso de planejamento ancora sua sustentação, trabalhando sua historicidade e construindo suas evidências, para em seguida propor uma futuridade projetista. São etapas de um processo de divulgação de saberes urbanos, de concepções cidadinas. Podemos distinguir três percursos de análise, que contemplam a *filiação a uma memória científica*, a *formulação terminológica* e a *projeção didática* de um imaginário cidadão, conjugando imagem e escrita.

Começamos pela configuração de uma *memória científica*, retomando o que apontamos anteriormente sobre a construção da posição de divulgador em *Cidades para Pessoas*, a saber, o posicionamento em um discurso polêmico em que estão em jogo as relações de força na esfera pública (*tópicos, prioridades, focos*, etc.). Diante dessas condições de produção, surge a questão de como o discurso científico se apresenta ou não nas tomadas de posição. Como vimos, a “dimensão humana”. a “cidade para as pessoas”, “a vida na cidade” são pontos de partida para o posicionamento diante dos *tópicos* e das *questões* urbanas. Essas noções percorrem o texto do livro e ganham diferentes sentidos ao serem divulgadas, na medida em que podem ser consideradas como “tópicos” da discussão ligada ao planejamento, mas também como “termos” científicos, quando sustentados pelo discurso da ciência, pelos conhecimentos autorizados ou ainda enquanto “saberes” cotidianos, que circulam em diferentes circunstâncias. Analisemos as seguintes sequências:

(2) Há cinquenta anos, em 1961, a jornalista e escritora americana Jane Jacobs publicou seu livro seminal *Morte e Vida das Grandes Cidades*¹, Ela

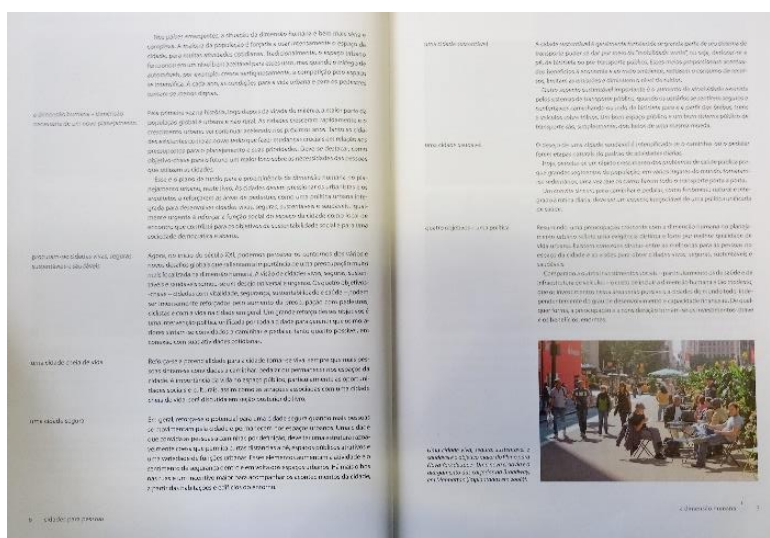
assinalava como o dramático aumento do tráfego de automóveis e a ideologia urbanística do modernismo, que separa os usos da cidade e destaca edifícios individuais autônomos, poriam um fim ao espaço urbano e à vida da cidade, resultando em cidades sem vida, esvaziadas de pessoas. De forma convincente, descreveu ainda as qualidades de viver e apreciar cidades vivas como observava do lugar onde morava, o Greenwich Village, em Nova York. (GEHL, 2014, p. 3)

(3) *Os modernistas rejeitaram a cidade e o espaço da cidade, mudando seu foco para construções individuais. Essa ideologia tornou-se dominante por volta de 1960 e seus princípios continuam a afetar o planejamento de muitas áreas urbanas novas. Se alguém pedisse a uma equipe de planejamento para reduzir drasticamente a vida entre edifícios, eles não encontrariam um método mais efetivo do que a utilização dos princípios modernistas de planejamento (diagrama de Propos d'urbanisme de Le Corbusier [1946]. Fotos: Täby, Suécia; Melbourne, Austrália; e nuuk, Groenlândia).* (GEHL, 2014, p. 4)

As duas sequências mencionam autores fundadores de discursividades em uma área de saber: o planejamento urbano. Considerando-se essa remissão enquanto um gesto de leitura, que produz sentidos de memória científica, nota-se o discurso sobre a autoria, os resultados dos estudos e o lugar de observação. Em (2), a autoria é atribuída a Jane Jacobs, salientando-se sua profissão (“jornalista e escritora”) e seu lugar de observação (“observava do lugar onde morava, o Greenwich Village, em Nova York”). Em (3), a autoria é de Le Corbusier, que aparece nomeado como autor do “Propos d’Urbanisme”, mas sem indicação de nacionalidade, profissão e lugar de observação. Tal menção a Le Corbusier aparece entre aspas, após comentários feitos sobre os “modernistas”. Assim, a imagem de memória recai sobre o movimento do modernismo, enquanto a autoria é situada como uma observação à parte e relacionada à produção de um livro, sem a encenação do lugar de onde fala o especialista. Também é significativo nessa menção à autoria, a adjetivação do modernismo como uma “ideologia” ou um “foco” que se tornou “dominante” nos anos 1960. Esse modo de dizer a memória da autoria funciona, igualmente, como marca do posicionamento polêmico que sustenta o planejamento baseado nas “pessoas” e na “vida” urbano: o humanismo como assentado na ciência e o modernismo como “ideologia”. Essas reduzidas encenações dos autores podem ser vistas também como uma sustentação que direciona os debates sobre o planejamento. Nesse percurso, salientem-se as transferências de sentidos que marcam a passagem do discurso

científico ao discurso de divulgação. De um lado, ocorre uma valorização da noção de “cidades vivas” e do procedimento de descrição e observação: “descreveu ainda as qualidades de viver e apreciar cidades vivas como observava do lugar onde morava”. De outro, apresenta-se uma rejeição da cidade (“*rejeitaram a cidade e o espaço da cidade*”) que levaria a um “isolamento” e a uma ausência de pessoas (*construções individuais*), em oposição a uma “vida entre edifícios”. Ou seja, na apresentação da proposta urbanística, prevalece uma memória laudatória do sujeito da ciência, que prenuncia noções e conceitos válidos para o planejamento até nossos dias. Enquanto isso, na apresentação da vertente modernista prevalece o discurso polêmico, como contraponto. São noções e métodos situados em uma historicidade de “evolução”, em que o modernismo é visto como ultrapassado e ligado a uma “ideologia”.

Mostraremos agora o modo como, após esse gesto de filiação a uma memória da “cidade com vida”, formulam-se noções, conceitos, atividades, propostas de planejamento, realizando o que consideramos uma *textualização terminológica*. Isso ocorre por meio de um processo de transferências de sentidos, que produz uma passagem do discurso polêmico a um discurso didático, reduzido e universalizado. Projetam-se sentidos que evitam a polêmica científica, disseminando “coisas a saber” para um público leitor, enquanto “consumidor” de projetos de intervenção. Observemos neste par de páginas o modo como as noções de “dimensão humana” e “cidades vivas” são retomadas e significadas no fio discursivo:



(GEHL, 2014, p. 6-7)

Encontram-se aí as noções anteriormente destacadas (“dimensão humana”, “cidades vivas”). Os termos são textualizados em diversas direções, com acréscimos de outras noções, objetivos, ramificações. Desta vez, não se notam menções de autores ou encenações dos sujeitos e espaços de produção de conhecimento. O que prevalece é o discurso didático com seus efeitos de evidência e universalização. Em meio a esse processo, chama a atenção o modo como o termo “cidade” é adjetivado por meio de uma série limitada de qualidades, de modo a produzir uma imagem da cidade ideal, de acordo a proposta de planejamento em questão. Foquemos o seguinte período:

(4) Agora, no início do século XX, podemos perceber os contornos dos vários e novos desafios globais que salientam a importância de uma preocupação muito mais focalizada na dimensão humana. A visão de cidades vivas, seguras, sustentáveis e saudáveis tornou-se um desejo universal e urgente. Os quatro objetivos-chave – cidades com vitalidade, segurança, sustentabilidade e saúde – podem ser imensamente reforçados pelo aumento da preocupação com pedestres, ciclistas e com a vida na cidade em geral. Um grande reforço desses objetivos e uma intervenção política unificada por toda a cidade para garantir que os moradores sintam-se convidados a caminhar e pedalar, tanto quanto possível, em conexão com suas atividades cotidianas. (GEHL, 2014, p. 6)

Na sequência acima, percebe-se uma enumeração de qualidades atribuídas à cidade: “A visão de cidades vivas, seguras, sustentáveis e saudáveis tornou-se um desejo universal e urgente”. Os adjetivos funcionam aí, não somente como determinantes do nome *cidades*, mas também como marcas de uma certa discursividade do planejamento urbano. São funcionamentos discursivos de adjetivos e de formulações multi-adjetivais. Além disso, nos domínios de transição textual, tal como os consideramos mais acima, há uma série de elementos que, ao parafrasearem os escritos do domínio textual ao lado, salientam certas unidades linguísticas (*a dimensão humana – dimensão necessária de um novo planejamento; procuram-se cidades vivas, seguras, sustentáveis e saudáveis; uma cidade cheia de vida; uma cidade segura; uma cidade sustentável; uma cidade saudável, quatro objetivos – uma política*). Tais balizas textuais sinalizam a didatização discursiva, por intermédio de palavras-chaves, resumos, relatos, comentários que funcionam como índices do discurso de planejamento, tendendo a cristalizar imagens enunciativas, sintáticas e lexicais. E ao lado da imagem que mostra uma situação no espaço público, encontra-se a descrição de um plano de

urbanismo para a cidade de Nova York. A imagem fotográfica figura aí como modelo universalizado desse tipo de intervenção, de acordo com a formulação terminológica: “uma cidade viva, segura, sustentável e saudável”, que circula em uma rede discursiva e ganha consistência com os domínios de transição.

Vimos que a textualização terminológica tende a fazer circular noções e conceitos, o que concorre para o estabelecimento de um imaginário citadino. Os discursos didáticos contemporâneos são marcados pela diversidade de materialidades verbais e não verbais, condicionada por transformações das condições de produção dos textos, com ênfase para a informatização. Diante da multiplicidade de formas materiais, surgem também os recursos de agenciamento delas no corpo textual. Na página estampada abaixo (GEHL, 2014, p. 10), deparamo-nos com textos verbais e não verbais que se relacionam por meio da *paginação* e dos *domínios de transição*:

No domínio transitor de titulação, é estabelecida uma relação entre as diferentes textualidades da página, de modo a marcar o discurso didático por seu funcionamento enquanto “exemplo” (*convidando ciclistas – exemplo Copenhague*). Desse modo, uma vez constituída a universalidade do projeto de “cidade viva”, uma outra face do discurso se instala, de modo a passar do projeto urbanístico a sua realização exemplar. Há um deslocamento de “a cidade” para “uma cidade”. Após a menção da intervenção em Nova Iorque, apresenta-se o caso de Copenhague, com um projeto de uso de bicicletas como transporte, ao lado de outros sistemas de locomoção, como os voltados para pedestres, automóveis e ônibus. Nos escritos verbais, predomina o discurso institucional da gestão municipal, com descrições e narrações das intervenções, assim como estatísticas de uso dos meios de transporte: “mais de 50% dos habitantes pedalam todos os dias”.



A conjunção das materialidades ganha contorno o “bom exemplo”. O discurso didático é produzido pelas descrições e comentários verbais, as imagens fotográficas e os infográficos, que trazem os números e as comparações estatísticas dos meios de transporte. A implantação do projeto urbanístico aparece como sem falhas, em uma união harmoniosa envolvendo diferentes situações de transporte e destinações: escola, trabalho, família, entretenimento. A marca do discurso institucional, de gestão, torna-se visível com o *slogan* que, no interior da fotografia, aparece em um painel informativo que divulga o imaginário de cidade voltada ao transporte por bicicletas, unindo a abreviatura da cidade de Copenhague (CPH) a um ícone de bicicleta. Produz-se nesse caso uma consonância do discurso de planejamento com o de gestão da cidade. Após esses exemplos paradigmáticos, são abordados outros casos bem-sucedidos de intervenção em algumas cidades do mundo: Melbourne, Oslo, Paris e outras que, em seu conjunto, representam o projeto urbanístico divulgado.

As escalas e os sentidos do visual

Dentre os aspectos da “dimensão humana”, enquanto noção a ser considerada no planejamento urbano, está a “escala humana”. Tema de planejamento, ela também é trabalhada em *Cidades para as Pessoas* enquanto conceito, trazido da antropologia, para em seguida funcionar no discurso urbanista. Nesse processo terminológico, nota-se um discurso sobre a pessoa, em duas direções: a da universalização do sujeito urbano, com base em uma concepção empírica do sujeito situado no espaço, e a da identidade urbana, assinalável por meio de traços que significam os sujeitos sociais em suas aparências, expressões faciais e atividades. As escalas são tratadas em consonância com os “sentidos humanos”, particularmente o “sentido visual”. As imagens desempenham aí um papel de sensibilização, tornando o conceito visualizável, mensurável, portador de traços de urbanidade,

Nas sequências que seguem, nota-se a construção dessa noção de “escala”, na transferência do discurso da ciência ao de planejamento. Se a cidade foi qualificada como “viva”, desta vez é o momento de definir o que é o “corpo humano” e suas facetas urbanas, delineando a pessoa enquanto objeto do discurso sobre a cidade:

(5) Eis então, nosso cliente, um pedestre com todos os seus atributos, potenciais e limitações. Trabalhar com a escala humana significa, basicamente, criar bons espaços urbanos para pedestres, levando em consideração as possibilidades e limitações ditadas pelo corpo humano. (GEHL, 2014, p. 33)

(6) Em seus livros *The Silent Language* (1959) e *The Hidden Dimension* (1966), o antropólogo americano Edward T. Hall faz um excelente levantamento da história da evolução humana e uma introdução aos sentidos humanos, suas características e sua importância.

O desenvolvimento sensorial está intimamente ligado à história evolutiva e pode ser classificado simplesmente conforme os sentidos de “distância” – visão, audição e olfato – e os sentidos de “proximidade” – tato e paladar – relacionados à pele e músculos e, assim, à capacidade de sentir frio, calor e dor, bem como texturas e formas. No contato entre pessoas, os sentidos são ativados a distâncias muito díspares. (GEHL, 2014, p. 33)

(7) Podemos resumir essas observações sobre distância, sentidos e comunicação dizendo que muito pouco ocorre a distâncias de 100 a 25 metros, após o que a riqueza de detalhes e a comunicação se intensificam dramaticamente, metro a metro. Finalmente, entre 7 e 0 metros, todos os sentidos podem ser usados, todos os detalhes percebidos e os mais intensos sentimentos podem ser compartilhados.

No contexto do planejamento urbano, onde a relação entre sentidos, comunicação e dimensões é um tema importante, falamos de campo social de visão. O limite desse campo é de 100 metros, quando podemos ver as pessoas em movimento. (p. 35)

De início (5), surge uma nomeação do sujeito leitor enquanto “cliente”, de modo a suspender a interlocução universalizada, caracterizadora do grande público, e a identificar uma posição socioeconômica do leitor, enquanto consumidor de projetos urbanísticos. E ao lado da nomeação do interlocutor leitor, aparece em terceira pessoa a nomeação da pessoa enquanto “pedestre”. Instala-se desse modo um discurso “para” o pedestre (“criar bons espaços urbanos para pedestres”), enquanto figura modelar do planejamento urbano. Tendo em vista “os seus atributos, potenciais e limitações” o pedestre é retomado no fio do discurso pela metáfora biológica do “corpo humano”. Nesse momento, o discurso de planejamento sinaliza sua entrada no discurso científico, onde a noção de escala irá se ancorar.

Na sequência (6), menciona-se uma fonte científica, que consiste em dois

livros do antropólogo Edward T. Hall. Trata-se de uma entrada no discurso da ciência, porém note-se que a imagem da atividade científica é a de uma produção textual didática (“introdução aos sentidos humanos”), que se aproxima da perspectiva de divulgação. Assim, há um discurso de autoridade, com a referência a um autor renomado, seguido de uma transferência do científico para o urbanístico. Dessa perspectiva, a “pessoa” é considerada como um “ser humano”, imersa em uma historicidade de “evolução”, em sua dimensão escalar e em suas condições de se situar no espaço citadino. Com tal visita ao discurso científico, surge também a noção de “desenvolvimento sensorial”, que se desdobra em duas outras: a de “distância” (visão, audição e olfato) e de “proximidade” (tato e paladar). A visão é considerada como “o mais desenvolvido de nossos sistemas” (Idem, p. 34).

Finalmente, em (7), relacionando-se os “sentidos” à “comunicação” (sujeito falante e ouvinte), considera-se que: “pouco ocorre a distâncias de 100 a 25 metros, após o que a riqueza de detalhes e a comunicação se intensificam dramaticamente”. Podemos dizer, da perspectiva discursiva, que, nessa transferência do discurso científico ao de planejamento, ocorre um processo de interpelação do sujeito em “sujeito urbano” (“Eis então, nosso cliente, um pedestre com todos os seus atributos, potenciais e limitações”), no caso um sujeito de sentidos observáveis, dimensionáveis numericamente, estudados empiricamente na relação com os espaços urbanos, tendo o “pedestre” enquanto modelo, constituído pelo deslocamento do sujeito biológico (“ser humano”, “sentidos humanos”), ao sujeito urbanístico (“pedestre”, “proximidade”, “distância”). Como consequência desse ritual textual de interpelação, surgem termos relacionados como o de “campo social de visão”, que passam a ser considerados como pertencentes à área de planejamento urbano: “No contexto do planejamento urbano, onde a relação entre sentidos, comunicação e dimensões é um tema importante, falamos de campo social de visão. O limite desse campo é de 100 metros, quando podemos ver as pessoas em movimento”. Assim, efetuada a interpelação do sujeito pedestre, universal e empírico, surge a categoria do social, que somente se torna evidente a uma certa distância visual calculável.

Na página abaixo (GEHL, 2014, p. 34), há uma imagem que se relaciona com



o texto verbal por meio de um transistor que abriga o enunciado “campo social de visão”, que, como vimos, funciona como um termo do planejamento urbano, resultante de uma transferência do discurso científico da antropologia. Observemos como o sujeito urbano é aí representado: a imagem de uma mulher é replicada em uma série na qual varia a distância de cada silhueta em relação à câmera. Simulam-se assim as distâncias em que uma pessoa se encontra em relação à visão de um sujeito indeterminado, que pode ser associado ao sujeito universalizado, enquanto portador

do sentido da visão (ser humano). Nas interpretações numéricas vêm marcadas essas distâncias: 0,5 m, 2m, 5m 7,5m, 10m, 20m, 50m, 100m. A montagem das imagens da mulher, enfileirada em um espaço que se assemelha a uma longa calçada, permite observar regularidades assim como pequenas diferenças, que se tornam mais visíveis na medida em que a distância diminui, É o que acontece quando atentamos para as expressões faciais, que ficam cada vez mais ampliadas e diversificadas, com variações como a de boca fechada ou sorridente, cor de olhos, detalhes da pele, etc., diferenças essas que significam expressões emotivas como calma, alegria, felicidade, etc. Já nas distâncias maiores é possível observar o corpo todo, as vestimentas ou os vultos, mas sem os detalhes das expressões faciais. Enquanto possibilidade de “comunicação”, tal como levantada no discurso de planejamento, a linguagem não verbal traz elementos que os textos verbais silenciam, tais como os sentidos da corporalidade, do gênero, das roupas, das expressões faciais, presença ou ausência de maquiagem, etc. Desse modo, se há uma certa uniformização do sujeito, obtida pela replicação da imagem, há também marcas da individualidade e de certas posições sociais que o sujeito pode ocupar.

É inevitável ver aí uma versão atualizada do “homem vitruviano”, enquanto modelo humanista e matematizado, porém com as especificidades que viemos de

mencionar, ou seja, a simulação da subjetividade conforme as variações de localização e de traços emocionais. Ao remeter essa simulação ao “campo social de visão”, são estabelecidas as condições para a observação das situações urbanas e sociais em determinados espaços citadinos. A dimensão escalar humana funciona, a partir daí, como instrumento de medição da cidade, com pessoas dentro. E as pessoas, em diferentes momentos de interpelação, ocupam certas posições, ora universalizadas enquanto “ser humano”, ora significadas em uma ou outra posição psicológica (emoção), social (gênero, idade, situação econômica), estatal ou municipal (cidadão), urbanística (“pedestre”). É a partir dessas divisões objetivas, que marcam diferentes instâncias de interpelação, que os projetos urbanísticos produzem um discurso sobre as pessoas no cotidiano da cidade.

Trabalhando temáticas do urbanismo, a escala visual, ligada às “distâncias” e “proximidades”, regula o observatório da cidade: do trânsito, dos eventos, dos encontros entre pessoas, etc. Nessa via, efetua-se uma distinção entre a “observação de eventos” e a “experiência da emoção”. No caso de observação de “eventos” a distância entre o observador e o que é observado é de até 100 metros. São eventos com espectadores, como concertos, desfiles, esportes. Importa nesse caso um “alcance de visão” efetivo, uma visão geral de pessoas e movimentos. Já em teatros e salas de ópera, onde é preciso perceber expressões faciais, cantos e conversas, o limite é calculado em 35 metros, considerando-se que recursos como a maquiagem, a linguagem corporal e o modo de articulação provocam sensações fortes e emoções. Diante das múltiplas possibilidades de posicionamento do observador em uma casa de espetáculo, avalia-se ainda o “preço da experiência”: “Um espaço pode acomodar certo número de espectadores, mas a qualidade da experiência varia dramaticamente e essa diferença se reflete de forma igualmente dramática nos preços dos ingressos”. Retorna aí a posição do sujeito “usuário” ou “cliente”, significado na formação discursiva econômica, que condiciona a formação/dissolução de grupos sociais.

Em síntese, os sentidos variam na medida em que um ou outro recorte das situações citadinas é acionado (tipo de acontecimento, distância entre observador e observado, qualidade da visão, capacidade de provocar emoções, valor econômico). Além de nos espaços públicos abertos (ruas, avenidas, calçadas,

praças, etc.), os locais de encontro são observados também em acontecimentos e instalações culturais, artísticas, esportivas, onde, diante de grandes aglomerações, o discurso econômico distingue os sujeitos citadinos. Os sentidos da escala atravessam as materialidades verbais e não verbais, garantindo uma consistência discursiva sujeita a instabilidades e variações escalares que provocam: mais ou menos pessoas, mais ou menos carros, mais ou menos bicicletas. Isso se desdobra igualmente em relação às qualidades conceituais da urbanidade: mais ou menos vida, segurança, sustentabilidade, saúde e daí por diante. Seria pertinente, a nosso ver, observar mais atenta e amplamente os modos como imagem e escrita trabalham os valores escalares, qualificando a quantidade, produzindo e orientando sentidos para a cidade.

As imagens: normatividades e ferramentas do urbanismo

Vimos que, após o posicionamento no campo do saber urbano, imagem e texto se conjugam para significar as situações de encontros de pessoas no espaço público. Além de exemplos e contraexemplos, as imagens produzem também uma certa normatividade, que tende à lógica da disjunção, a escolhas diante de propostas que se opõem. Observemos ao lado (GEHL, 2014, p. 46), uma seriação que significa a diversificação de atividades. A sequência traz uma variação progressiva de quantidade de sujeitos, com a tendência ao aumento de densidade nos encontros, sem que isso signifique nesse discurso perda de qualidade, mas sim uma adequação às distâncias organizadas e seus correlatos emocionais (*distância íntima, distância pessoal, distância social, distância pública*). Em seu conjunto a série representa a posição urbanística que relaciona a escala humana às distâncias e proximidades dos espaços públicos, bem como às possibilidades de comunicação/impressão em cada caso.



Uma outra série abaixo (GEHL, 2014, p. 74), dispõe as imagens como um mosaico em que se distribuem atividades de passagem entre o espaço público e os edifícios, quando a escala humana se depara com a grande escala de algumas construções. Dentro da perspectiva de “vida na cidade”, tornar visíveis essas situações conduz a elencar as atividades costumeiras, em sua diversidade e modo



de uso dos espaços construídos. Nas descrições presentes nos domínios textuais, prevalecem os sintagmas verbais, que significam as atividades dos sujeitos (*Batendo papo, Entrando e saindo, Caminhando, Permanecendo [em pé], Dando um tempo, Fazendo compras, Interagindo, Olhando vitrines, Sentando-se, Sentando-se perto de, Olhando para dentro e para fora*). A regularidade do tempo verbal contínuo, no gerúndio, é um indício do aproveitamento do tempo (o “passatempo”), nesses locais que poderiam ser vistos como somente de passagem. Note-se que para cada atividade

correspondem certas condições do espaço construído: vitrines para se olhar, cadeiras ou muretas para sentar, encostos ou abrigos para ficar em pé e esperar, serviços na calçada para juntar pessoas e interagir, etc. Com isso, se de início o “pedestre” é definido como aquele que *anda, caminha, circula*, na abordagem desses espaços de transição ele recebe outras significações definidoras: *permanece, senta, conversa, espia*, etc., com consequências para os projetos de planejamento urbano. Estes últimos, a cada passo vão sendo documentados, numa relação entre a descrição da atividade e a remissão a suas condições urbanísticas de exercício.

Por fim, na última seção do livro, deparamo-nos com uma “caixa de ferramentas”, que resume os “Princípios de Planejamento” apresentados no decorrer da obra. Nesse capítulo há imagens que, acompanhadas por escritos, trazem ícones, desenhos, esquemas, listas, palavras-chaves, tec. Vamos nos deter em mostrar uma página abaixo (GEHL, 2014, p. 244), com uma série de imagens

que, dispostas lado a lado, espacializam no texto escolhas para o sujeito leitor (X ou Y). Produz-se aí uma normatividade de ações urbanísticas, assinalando-se as alternativas aceitas e recusadas. Para isso, acima das imagens do espaço urbano, são inseridos “botões de aceitação e recusa”, que evocam o discurso digital (DIAS, 2018), na medida em que simulam o procedimento de transações *online* de diversos tipos na Internet e que têm sido utilizados também em painéis nos espaços públicos. Determinando as prioridades das ações a serem adotadas, as



imagens funcionam aí como ferramentas do urbanismo, que instrumentalizam as propostas de projeto, reduzindo o discurso polêmico a alternativas e escolhas binárias.

Conclusão

Os livros de divulgação elaborados por especialistas consistem em uma modalidade que coloca o autor em contato direto com o leitor, sem a mediação de um divulgador não especialista. Acumulando as posições de “cientista” e “divulgador”, nota-se uma alternância entre a modalização de divulgação, quando ocorre uma aproximação do mundo da ciência, e a modalização didática, quando funciona de modo mais eficaz a evidência dos saberes. Na autoria do arquiteto-urbanista, ligado a um escritório que elabora projetos de intervenção urbana, o discurso polêmico é marcado pela presença de duas formações discursivas concorrentes, sendo que o discurso humanista, que se sustenta na metáfora da “vida” prevalece sobre o modernismo tecnológico, que é combatido enquanto uma perspectiva que ignora a dimensão humana. A escala humana se apresenta como a medida da cidade, na relação com as atividades comunicacionais e sociais, o que nos leva a considerar, quando pensamos discursivamente, a “convergência de dois processos de significação: o da espacialização da linguagem na cidade e o da simbolização do espaço urbano” (ORLANDI, 2001b, p. 7).

No processo de conceituação, o universalismo antropológico condiciona a textualização das noções, com a transferência de discursos científicos em direção a procedimentos de descrição e interpretação das atividades urbanas, bem como a ramificações didáticas, normativas e propositivas, que fazem circular na esfera pública (enquanto “tópicos”) concepções e projetos com base em um imaginário de cidade “viva, segura, sustentável e saudável”.

Sob uma mesma posição humanista, observamos que certos objetos discursivos são significados parafrasticamente pelas imagens e escritos, de modo a sustentar em geral o projeto urbanístico em questão. Ao mesmo tempo, quando atentamos para a distribuição em série de objetos parciais (*peçoas, automóveis, bicicletas, corpos, espaços públicos, atividades, mobiliários, etc.*), tais como significados pelas diferentes materialidades, notamos especificidades, percursos singulares e até mesmo discrepantes, quando as diferenças entre o verbal e o não-verbal não se apresentam como substituíveis ou parafraseáveis. Um dos pontos em que isso se nota é quando se busca representar a universalidade do ser humano ou de um espaço citadino, vazando inevitavelmente sentidos localizados. Ou quando na descrição de uma situação urbana, o não-verbal deixa traços do social, enquanto o verbal se detém em uma escala fixada na distância. Ou seja, há muitos pontos de fuga que deixamos abertos e que poderão eventualmente ser retomados em outras análises.

Referências Bibliográficas

- AUTHIER-REVUZ, J. **Palavras Incertas**: as não-coincidências do dizer. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
- COSTA, G, C. **Imagens da Cidade**: Discurso e Produção de Conhecimento. Projeto de Pesquisa. Labeurb/NUDECRI-UNICAMP, 2020.amp/inas: Pontes, 2-18.
- DIAS, C. **Análise do Discurso Digital**: sujeito, espaço, memória e arquivo. Campinas: Pontes Editores, 2018.
- GEHL, Jan. **Cidades para Pessoas**. São Paulo: Perspectiva, 2014. (1ª ed. 2010)
- GUIMARÃES, E. Nomes de rua e o mapa como texto. In: **Semântica do Acontecimento**. Campinas: Pontes, 2002.
- INDURSKY, F. A representação do MST na mídia: discurso verbal e não-verbal. In: ZANDWAIS, A.; ROMÃO, L. M. S. (Orgs.), **Leituras do político**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011, pp. 173-200.

LAGAZZI, S. M. A equivocidade na circulação do conhecimento científico. **Linguagem em (Dis)curso (Impresso)**, v. 11, 2011, p. 1-18.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes Editores; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989.

NUNES, J. H. Sentidos de Cabana: arquitetura, urbanismo e arte. In: S. D. G. Bastos; F. C. Galli. (Orgs) **Pesquisas em Linguística: questões epistemológicas e políticas**. Araraquara: Letraria, 2019, p. 33-54. Endereço: [https://www.letraria.net/wp-content/uploads/2019/11/Pesquisas-emlingu%C3%ADsticaquest%C3%B5esepistemol%](https://www.letraria.net/wp-content/uploads/2019/11/Pesquisas-emlingu%C3%ADsticaquest%C3%B5esepistemol%C3%B3gicas-e-pol%C3%ADticas-Letraria.pdf)

[C3%B3gicasepol%C3%ADticas-Letraria.pdf](https://www.letraria.net/wp-content/uploads/2019/11/Pesquisas-emlingu%C3%ADsticaquest%C3%B5esepistemol%C3%B3gicas-e-pol%C3%ADticas-Letraria.pdf)

NUNES, J. H. Divulgação do saber arquitetônico para o grande público: o Manual do Arquiteto Descalço. In: C. Dias; M. Barbai; G. Costa. (Orgs). **Escrituras da Cidade**. Campinas: Pontes Editores, 2019, 101-120.

NUNES, J. H. Discurso de Divulgação arquitetônica para o grande público: cotidiano e autoria. In: F. Benayon; L. Anjos; R. Modesto; G. Adorno; M. Ferraça; R. Osthue (Orgs.). **O Discurso nas Fronteiras do Social**. Campinas: Pontes Editores, 2019, v. 2, p. 49-86.

ORLANDI, E. Destruição e Construção do Sentido (um Estudo da Ironia). **O Histórico e o Discursivo**. Série Estudos. Faculdades Integradas de Uberaba – Minas Gerais, 1986, p. 66-97.

ORLANDI, E. P. **As Formas do Silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

ORLANDI, E. P. Divulgação Científica e Efeito Leitor: Uma Política Social e Urbana. In: **Produção e Circulação do Conhecimento**. Vol 1 (Estado, Mídia, Sociedade). E. Guimarães (Org). Campinas: Pontes, 2001a.

ORLANDI, E. P. **Cidade Atravessada**: os sentidos públicos no espaço urbano. Campinas, SP: Pontes, 2001b.

ORLANDI, E. P. A Desorganização Cotidiana. In: **Cidades dos Sentidos**. Campinas: Pontes Editores, 2004, p. 63-79..

ORLANDI, E. P. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. **RUA**, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 35–47, 1995. DOI: 10.20396/rua.v1i1.8638914. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638914>. Acesso em: 7 abr. 2022.

PECHEUX, M. **Semântica e Discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

PECHEUX, M. **O Discurso**: Estrutura ou Acontecimento. Campinas: Pontes Editores, 1997.

SOUZA, T. C. C. Imagem, textualidade e materialidade discursiva. In: E. A. Rodrigues; G. L. Santos; L. K. A Castelo Branco. (Orgs.). **Análise de discurso no Brasil**: pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: Editora RG, 2011, p. 387-400.

VOGT, C.; MORALES, A. P. Espiral, Cultura e Cultura Científica. **Com Ciência** – Revista Eletrônica de Jornalismo Científico. Dossiê 191, 05/09/2017. Endereço: https://www.comciencia.br/category/_dossie-191.

Notas sobre Políticas da Imagem: uma reflexão sobre a ideia de montagem

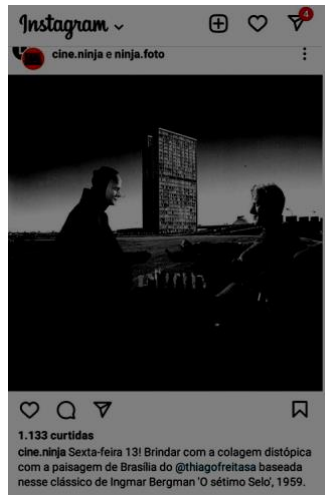
Cristiane Costa Dias

Minha inserção no projeto “Imagens da Cidade”, coordenado pela pesquisadora Greciely Costa, se deu a partir do meu interesse em compreender como as montagens por aplicativos, manipulações, filtros e inteligência artificial, produzem imagens. Imagens de si, do outro, da vida, dos sujeitos políticos, das paisagens, dos cenários etc. Imagens em série. Como o recurso de montagem por aplicativos, sites, IA, programas, pode produzir imagens e interpretações?

Um exemplo que posso dar, já de início, é a página @Insta_repeat_br¹⁹. Nessa página, são postadas fotografias-tendências. Trata-se de imagens similares, publicadas por diferentes sujeitos, em diferentes lugares do mundo, que produzem um “*déjà vu*” digital, nas palavras de Beiguelman (2021). Uma repetição do “mesmo variado”, conforme Orlandi (2001). Segundo Beiguelman (2021, p. 45) essa página é um projeto da artista e cineasta Emma Sheffer que “recolhe essas imagens em diversos perfis, como resultado de buscas por *hashtags* específicas, e organiza essas fotos como mosaicos, incidindo na padronização do olhar que consegue se adequar aos parâmetros das câmeras e às convenções do Instagram.”

Esse é, para mim, um tipo de montagem, dentre outros que eu pretendo analisar, na sequência do projeto, como as montagens por “alteração” de imagem através de programas e sites, como os memes, ou por IA, como as *deep fakes voice*. Montagens por des-contextualização ou Montagem por aproximação, como podemos ver nos exemplos abaixo.

¹⁹ Uma análise da página @Insta_repeat_br está desenvolvida no texto *Paisagens entrecruzadas pela materialidade digital: deslocamentos, afetos e memória em Portugal e Brasil*, de minha autoria. O texto foi apresentado no X Colóquio Relações Luso-Brasileiras: gentes e paisagens em movimento, em abril de 2021 e será publicado no livro 20 anos do Polo de Pesquisa Luso-Brasileiras/ Real Gabinete Português de Leitura (no Prelo).



Montagens por descontextualização



Montagem por aproximação

Antes, porém, de me deter especificamente nesses tipos de montagem, gostaria de discorrer sobre a ideia mesma de montagem, a partir do livro “Políticas da Imagem” (2021), de Giselle Beiguelman. É sobre isso que eu vou tratar ao refletir sobre como a montagem ou rearranjo de imagens diz de um funcionamento do digital naquilo que concerne aos novos regimes de visão. Ou de uma “cultura visual”, também nas palavras da autora do livro.

No capítulo primeiro de “Políticas da Imagem”, intitulado *Olhar além dos olhos*, Beiguelman (2021), lança mão de uma questão: “O que você visualiza é o que você vê?”

Foi a partir dessa questão que passei a refletir sobre o ponto que me interessa aprofundar, particularmente, nesse projeto, que é a questão da **montagem no processo de textualização dos discursos**. Para tanto, o livro “Políticas da Imagem” traz alguns elementos que eu gostaria de explorar, como a ideia de uma transformação no olhar pela tecnologia de imagem. Beiguelman (2021) logo no início do livro traz o exemplo do cinema como “arte da montagem” que, segundo ela, “alinha no tempo ações que se passam em diferentes espaços para dar continuidade à narrativa. O desenvolvimento dessa linguagem, no entanto, dependeu de um longo e lento aprendizado de uma codificação da cultura visual.” (p. 22) Filmes do início do séc. XX vão, nessa toada, explorar o posicionamento de câmeras e recursos de montagem que acabarão por se transformar, para a autora, em “paradigmas do vocabulário cinematográfico”. Beiguelman (2021) destaca, ainda, dentre as tradições que estavam em pauta no início do século XX, “o conceito (e a prática) da montagem intelectual do cineasta soviético Sergei Eisenstein (1898 – 1948), que terá grande impacto muitas décadas depois na videoarte.” (p. 23).

No livro “A forma do filme”, Eisenstein (2002) desenvolve o capítulo “métodos de montagem”, no qual caracteriza, com exemplos, suas técnicas de montagem, como a montagem métrica, rítmica, tonal, atonal e intelectual. “Trata-se do cinema como campo do artifício”, o que perdura até hoje. Não é à toa que temos, Oscar, por exemplo, a categoria “melhor montagem”.

A *montagem métrica* é aquela segundo a qual os fragmentos da cena são regulados por uma “fórmula esquemática correspondente a do compasso musical” (EISENSTEIN, 2002, p. 79). A partir dela, os cortes são feitos. A *montagem rítmica* dá importância à métrica, mas também ao conteúdo interno do quadro. “A determinação abstrata dos comprimentos dos fragmentos dá lugar a uma relação elástica dos comprimentos *reais*²⁰” (EISENSTEIN, 2002, p. 80). A *montagem tonal* “o movimento é percebido num sentido mais amplo. O conceito de movimentação engloba *todas as sensações do fragmento* de montagem. Aqui a montagem se baseia no característico *som emocional* do fragmento.”²¹ (EISENSTEIN, 2002, p. 82) Trata-se do caráter emotivo da cena, mas, para Eisenstein, esse caráter não é

²⁰O grifo é do autor.

²¹Os grifos são do autor.

necessariamente impressão, mas pode vir do grau de vibração da luz do fragmento, por exemplo. “Trabalhar com combinações de variados graus de foco ou graus variados de “agudeza” seria um uso típico de montagem tonal” (p. 82). A *montagem atonal* representa uma relação com os níveis anteriores. E a *montagem intelectual* “é a montagem não de sons atonais geralmente fisiológicos, mas de sons e atonalidades de um tipo intelectual, isto é, conflito-justaposição de sensações intelectuais associativas” (EISENSTEIN, 2002, p. 86). Essa montagem relacionaria as cenas a partir de um conceito intelectual. Para Eisenstein, o cinema intelectual é aquele que poderia construir uma forma nova de cinematografia.

Apesar dessas técnicas de montagem, tal como as pensou Eisenstein (2002), hoje, com as tecnologias digitais, como mostra o livro de Beiguelman (2021), estamos diante de um novo tempo da imagem. E de um novo tempo da montagem, que passa pelos dados dos sujeitos na rede, como veremos, pois “alteram-se, com a digitalização da cultura e da ubiquidade das redes, os processos de distribuição de imagem e as formas de ver” (BEIGUELMAN, 2021, p. 32)

Ainda para a autora:

as imagens do século XXI tornaram-se também espaços de sociabilidade. No Youtube, no Instagram, no TikTok ou no que vier, outros regimes estéticos fluem. Não são regimes consolidados nas escolas de cinema e de artes e rompem cânones de estilo e mercado. Todo um outro paradigma de consumo e produção está se montando e evidenciando que as imagens deixaram de ser planos emolduráveis. Transformaram-se nos dispositivos mais importantes da contemporaneidade, espaço de reivindicação do direito de projeção do sujeito na tela, subvertendo os modos de fazer (enquadrar, editar, sonorizar), mas também os modos de olhar, de ser visto e supervisionado. (BEIGUELMAN, 2021, p. 32)

Gostaria de retomar a ideia de pensar as imagens como os dispositivos mais importantes da contemporaneidade. E aí pensar o discurso, ao invés do dispositivo. Discurso no qual se constitui o sujeito e as práticas sociais e visuais ou de visualização. Mas o que você visualiza é o que você vê? O que você visualiza ao clicar numa foto do Instagram, como as que eu mostrei no @insta_repeat, é o que você vê, é o que o outro vê?

Um mundo em que “tudo pode ser registrado e postado, antes mesmo até de ter sido vivido” (BEIGUELMAN, 2002, p. 33), produzindo o que Beiguelman chama “vertigem do pré-acontecimento”, onde o limite entre a realidade e a ficção, entre o “universo midiático e a vida”, fica borrado.

Vale retomar um exemplo trazido pela autora, do filme *Pacific*, que foi construído com imagens feitas por passageiros durante um cruzeiro que faz o trajeto entre o Recife e Fernando de Noronha (BEIGUELMAN, 2021, p. 36-37). No filme, “apresentam-se, escancaradamente, as texturas de múltiplas imagens produzidas de maneira aleatória, no afã de registrar o acontecimento antes mesmo de vivenciá-lo”.

No que diz respeito aos seus procedimentos de montagem, o filme é também, “um cinema do homem sem a câmera. ‘Gênero’ cada vez mais recorrente na filmografia pós-youtube, enuncia uma estética que tira partido da organização das redes em bancos de dados, convertendo o dado em mídia” (BEIGUELMAN, 2021, p. 37). As “estéticas dos bancos de dados” (p. 38). A autora traz aqui para reflexão uma questão que toca o problema do arquivo, quanto aborda o modo como esses novos formatos mudam nossa relação com o arquivo, antes institucionalizado, “ligado a uma tradição no campo da história da arte e do cinema”. E agora são criações emergentes organizados em banco de dados, rearranjáveis.

Um outro exemplo trazido por Beiguelman (2021), no livro “Políticas da Imagem”, que diz respeito às “estéticas dos bancos de dados”, é o videoclipe *We Used to Wait* (2010) feito para o lançamento do disco *Suburbs*, da banda *Arcade Fire*. O clipe explora imagens geolocalizadas disponíveis nos bancos de dados do google, incorporando-as à música.²²

Segundo Beiguelman (2021, p. 32-33), “o protagonista dessa história é o celular dotado de câmera e com acesso à internet. Foi ele o responsável por converter a câmera de dispositivo de captação em um dispositivo de projeção do sujeito”, cujo destino são as redes sociais e grupos de whatsapp. Para a autora, é nessa alquimia que nos tornamos fantasmas de nós mesmos.

²² Disponível em: <http://www.thewildernessdowntown.com/#>

Essa fantasmagoria do eu multiplicado por imagens de si é, por ora, desempenhada pelo algoritmo:

Em um mundo em que a autoexposição está diretamente relacionada à disputa pela inserção social, a necessidade de tornar-se visível coloca todos na linha compulsiva do “show do eu” de que fala a pesquisadora Paula Sibilia. Isso faz com que, de influencers a pessoas comuns, passando por empresas, um enorme contingente de usuários consiga se adequar às normas opacas dos serviços para buscar visibilidade. Nesse sentido, pode-se afirmar que os algoritmos são o aparato disciplinar de nossa época, que ganha eficiência quanto mais as pessoas procuram responder a suas regras para se tornarem visíveis. (BEIGUELMAN, 2021, p. 40)

Uma dessas “regras” são as chamadas “imagens instagramáveis” que ressignificam o próprio espaço, que se torna, ele também instagramável, como as imagens do @insta_repeat.

Os espaços instagramáveis são espaços que os estabelecimentos os mais diversos, como lojas, museus, restaurantes, lugares turísticos, criam para que os visitantes tirem fotos para o Instagram, a fim de ganhar likes ou visibilidade. Eles são cada vez mais comuns e determinados pela “economia liberal dos likes, e suas fórmulas de sucesso, [que] tende a homogeneizar tudo o que produzimos e vemos. Padroniza ângulos, enquadramentos, cenas, estilos.” (BEIGUELMAN, 2021, p. 48), produzindo olhares pré-fabricados.

Sobre isso, Giselle Beiguelman traz o exemplo do vídeo instalação *Mass Ornament*, de Natalie Boockchin, que coreografa centenas de vídeos de dança do YouTube, e a partir do qual questiona “o isolamento contemporâneo e a conexão por meio de telas, câmeras e tecnologia”.

Aqui também podemos citar os vídeos do Reels, do Instagram, ou os do TikTok, como corpos moldados ou corpos-montagem nas redes de imagens, constituídos por filtros que se repetem em busca de likes e que lhe darão visibilidade, projeção fantasmagórica.

Até aqui, vimos vários exemplos de como as montagens (clipe, vídeo instalação, espaços instagramáveis, projeto @insta_repeat, *Pacific*, Reels) passam, todas elas, pelos dados dos sujeitos na rede. Sua geolocalização, suas fotos no Instagram, seus vídeos no YouTube, seus vídeos pessoais, e assim por diante. Esse

é um dos aspectos mais importantes para mim, nessa reflexão. A partir dela podemos pensar:

1. Sobre o regime de visualização, porque estamos o tempo todo visualizando nossas mensagens no WhatsApp, marcada, inclusive, pelo ícone de visualização, ou os stories no Instagram ou Facebook, ou as páginas do Instagram. Enfim, vivemos no regime da visualização, ou seja, um novo modo de *storycização* dos sujeitos, como venho chamando.
2. Sobre a montagem como interpretação ou textualização dos discursos, sob a forma de determinação dos algoritmos. Beiguelman (2021) vai falar em regimes algorítmicos das câmeras digitais e das *hashtags*, que modulam os modos de ver e construir as imagens, em sua mesmice, seguindo as normas dos olhares dóceis. E aponta, ao final do primeiro capítulo do seu livro “Políticas da Imagem”, para a necessidade de “pensar nas políticas da imagem algorítmica e nas formas de resistência que se articulam em face de seus procedimentos” (BEIGUELMAN, 2021, p. 46).
3. Sobre a dimensão técnica do silêncio, tal como venho trabalhando em minhas pesquisas (DIAS, 2018), a partir do trabalho sobre o silêncio, de Eni Orlandi (1995). Essa dimensão seria aquela produzida pelas técnicas de enquadramento da imagem em circulação, ao lado da dimensão política e da dimensão fundante do silêncio.

Esses três aspectos que destaquei como resultados da reflexão empreendida a partir da leitura do livro de Beiguelman (2021) e que apontam para a continuidade da pesquisa desenvolvida no âmbito do projeto Imagens da Cidade, talvez sejam uma possibilidade teórica de articulação entre a imagem algorítmica e a política da imagem.

Bibliografia

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem**: vigilância e resistência na dadosfera. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

DIAS, Cristiane. **Análise do discurso digital**: sujeito, espaço, memória e arquivo. Campinas: Pontes, 2018.

ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 3 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.