



FRONTEIRAS DISCURSIVAS: CISÕES INDIVISAS

Francisco Laerte Magalhães

UFPI

Resumo: Neste trabalho analisamos os discursos das capas dos CDs de Zé Ramalho, Chico Buarque de Holanda e Fafá de Belém a partir do que inicialmente consideramos produções enunciativas mais ou menos próximas, referenciadas numa certa idéia de pertencimento, quer a uma concepção de povo, quer a um sentimento de brasilidade ou de espaço urbano (às cidades). Estes discursos refratam e refletem discussões que se travam no campo teórico sobre a pós-modernidade, que tentam dar conta dos fenômenos sociais em curso: as disputas de sentido, mediação e midiatização da cultura a partir das heterogeneidades societárias e de negociações que intercambiam os diversos campos sócio-culturais nas sociedades ditas globalizadas.

Introdução

A nossa principal ferramenta de análise é a *Semiologia dos Discursos Sociais*,¹ disciplina “que estuda os fenômenos culturais como fenômenos de comunicação”, portanto, como “fenômenos de produção do sentido”: a significação como resultante de práticas e estratégias discursivas, a partir do lugar social dos sujeitos e caracteriza-se por focar os processos de comunicação como decorrentes do contexto.

Embora a AD tenha uma abordagem mais lingüístico verbal, nos últimos anos tem recebido como contribuição de alguns autores a construção de mecanismos de verificação da produção de sentido nos discursos imagéticos da mídia, agregando-os aos seus instrumentos de pesquisa. E como tratamos de discursos cuja matéria enunciativa é predominantemente o uso de imagens, recorreremos a Verón (1983) e Pinto (1995) , dois desses autores que têm dedicado boa parte de sua produção teórica à construir uma teoria de semantização das imagens midiáticas.

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Semiótica da Comunicação**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



Mas também recorreremos à teoria do multiculturalismo, principalmente com Taylor (1993), que, no nosso entender, se vincula de algum modo ao conceito de plurilingüismo de Bakhtin (1993); passamos por alguns pontos levantados por Canclini (1997), Hall (1997) e Bauman (1998).

Não nos cabe verificar conteúdos, pretendemos nos ater nos modos de construção discursiva, confrontando as matérias significantes para fazer ressaltar suas diferenças e apontar as estratégias enunciativas e seus dispositivos de enunciação. Se em algum momento nos determos neste ou aquele aspecto de conteúdo é por considerarmos que assim podemos entender melhor as estratégias de sua construção discursiva.

O verbo produz o universo verborrágico

Ao produzirmos uma enunciação construímos, ao mesmo tempo, um universo discursivo e uma situação de comunicação. O universo discursivo é dado pelas condições de produção compreendidas não apenas pelo contexto “material e institucional do discurso” — cenário onde se apresenta o ritual da cena discursiva —, mas também pelas representações imaginárias que os interlocutores elaboram em suas respectivas posições de fala (Maingueneau, 1997). E a situação de comunicação define os dispositivos de enunciação, ou seja, a partir dos lugares que os interlocutores ocupam no diálogo e das expectativas que cada um constrói a respeito de *si* e do outro, donde estabelecem um *contrato de fala*, ou, no caso do discursos da mídia, um *contrato de leitura* (Verón, 1983b). Para Charaudeau² (1995), há um segundo nível *comunicacional*, aquele que “corresponde ao espaço interno” onde cada um dos “sujeitos falantes adota estratégias variadas” segundo seus objetivos comunicacionais.

É uma cena comum do cotidiano nas inúmeras vezes em que duas ou mais pessoas dialogam, ou, de um modo amplificado, nas situações de consumo das produções midiáticas. Situações dialógicas que podem ser de conflito, sedução e/ou persuasão e de disputa. O processo dialógico é um espaço de disputa de sentido, onde cada um dos interlocutores,

¹ Para conhecer mais detalhes sobre este assunto, ler PINTO, Milton José. “Semiologia e Imagem” In: *A encenação dos sentidos - Mídia, cultura e política* Rio de Janeiro: Diadorim/Compós, 1995.

² Op. Cit maingueneau, D. *Termos-Chave da Análise de Discurso*. Lisboa: Gradiva, 1997.



regido pelos rituais da linguagem social constrói suas estratégias, tentando ter a última palavra, aquela que tem o valor de verdade.

Autores diferentes, em diferentes momentos, têm tentado mapear e nomear os diferentes sujeitos que participam do ato enunciativo. Aos poucos se somam esforços para uma teoria dos sujeitos do processo de enunciação. Ressalte-se que os sujeitos discursivos são mapeados e nomeados no plano dos discursos, como figuras imaginárias, nunca na vida real. O autor de um disco, por exemplo, tal como nos referimos, não é do cantor ou compositor na sua materialidade real, mas o personagem discursivo que se apresenta naquele disco de determinado modo para nós, a imagem que temos dele no discurso que interpretamos, aderimos, rejeitamos ou ignoramos.

Benveniste (1988) refere-se à imagem que o emissor tem de si no discurso, como sujeito da enunciação e chama de sujeito do enunciado as vozes que participam do discurso sem que lhe seja atribuído qualquer ação de fala de modo explícito. A estas vozes Ducrot (1987), na sua teoria polifônica, chama de co-enunciadores. Pinto (1995b) refere-se à imagem que o emissor tem do receptor, como “*sujeito falado*”. Já Verón (1993c) utiliza, para o sujeito da enunciação, o termo *enunciador* e para o interlocutor, receptor idealizado, o termo destinatário. Pensamos que destinatário remete a um lugar como ponto final da remissão; enunciatários, parece-nos, é mais apropriado como imagem idealizada de um interlocutor que, em si, pressupõe a condição responsiva ativa, aquele que participa da produção discursiva como expectativa de resposta.

O curso das imagens no percurso de suas vozes nos discursos

Partimos do pressuposto que apesar de suas especificidades, de caracterizar-se como produto de uma técnica moderna, a imagem fotográfica traz consigo a disputa entre a magia (*eidolon*), o encanto milenar transcendente de toda imagem e a necessidade expressiva do ser humano, sua concepção cognoscente (*eikón*), donde adquire sua potencialidade simbólica (*symbolon*), melhor dizendo, suas possibilidades discursivas.

Do latim, inicialmente, *imago*, tendo como referência o fantasma, o espectro com relação à máscara mortuária. Do grego adota-se o sentido de *eikón*, imagem que se caracteriza por guardar similaridade com o objeto o qual substitui ou (re)presenta no mundo real. Esta

dicotomia atravessa a teoria da imagem, contaminando-a com diferenças conceituais e perceptivas. No sentido latino, a imagem é da ordem da cultura e remete a alguma outra coisa que não ela mesma. Essência que só se realiza pela mediação, através da representação, em oposição ao termo grego (*icone*) que se realiza pela apresentação, denotação, sentido imanente. A *imago* é da ordem do olhar (índice); o *eikón* é da visão. A primeira é modo; a segunda é intenção. No entanto, estes dois eixos não estão necessariamente opostos.

As potencialidades discursivas da imagem são, em geral, exploradas por artifícios de produção de sentido utilizados tanto pela imprensa como por criações artísticas.³

Verón (1982d) classifica cinco modalidades de agenciamentos na construção dos discursos de imagens fotográficas utilizadas na mídia impressa. Destas, trabalharemos, preferencialmente, com quatro, relacionadas com o que Pinto (1997c) considera como o começo do “trabalho de *mise-en-discours*”: a foto instantânea (ou testemunhal), a foto posada e a foto de arquivo (posada ou não, e que bem pode servir de fundo semântico). A quarta modalidade prende-se, no nosso entender, à linha discursiva do veículo, mais do que caracterizar um tipo midiático de imagem.

Instantâneo testemunhal: a foto extraída do acontecimento ou personagem pela ação providencial do fotógrafo (profissional ou não). Própria dos discursos jornalísticos, só é utilizada quando o fato exige que se apresentem suas condições “reais” de ocorrência. Quando seus elementos de composição retratam o real com o “impacto” do acontecimento. Esta categoria que tem como principal valor mostrar a imagem como prova de verdade e de que o fato foi testemunhado pelo fotógrafo que colheu o instantâneo, só nos interessa aqui como contraponto às imagens graficamente idealizadas dos discursos que analisamos.

Fundo semântico: A imagem perde todo o seu peso referencial, evoca simplesmente, de um modo ou de outro, o campo semântico designado pelo texto que a acompanha. Esta evocação é produzida, em regra geral, por uma associação que mobiliza um elemento apanhado no reservatório dos estereótipos visuais da cultura. Segundo Pinto (1997d), é “a foto de arquivo, que poderá ser um antigo instantâneo ou pose, mas que por uma operação enunciativa de natureza retórica, aparece apenas como fundo semântico genérico de certos textos”. Texto e imagem reenviam um ao outro, numa relação de equivalência ou ressonância,

³ Para mais detalhes a este respeito conferir PINTO, Milton José. “Semiologia e Imagem” In: *A encenação dos sentidos - Mídia, cultura e política* Rio de Janeiro: Diadorim/Compós, 1995.



por *especularidade* e por *circularidade*,⁴ num equilíbrio semântico fechado. É uma relação que parece orientada. Vai do texto à imagem porque é o texto que define a pertinência semântica do fundo.

Metáfora visual: construção parafrástica em que uma situação está no lugar de outra, seja por imagens fotográficas ou representações gráficas, “pela intermediação de uma retórica que deve sempre ser mais simples e mais explícitas na construção de suas figuras, a especularidade texto imagem é neste caso total.

Retórica visual das características: Para cada “personalidade pública” a mídia constrói um personagem, a partir de traços determinados com os quais então trabalha a sua imagem junto a seus leitores (não esqueçamos que estamos nos referindo a mídia impressa, embora esta capacidade possa ser detectada em outros gêneros midiáticos). Mais uma vez a imagem perde seu valor referencial, não se trata desta ou daquela pessoa, nesta ou naquela circunstância, trata-se de um personagem que sempre está às voltas com as características de sua imagem construída por este ou aquele periódico: Dois aspectos destacam-se neste sentido nos trabalhos em análises: o modo como os discursos no CD da Fafá de Belém constroem a imagem do ser brasileiro: o uso das cores da bandeira nacional, a multirracialidade e o sorriso. Ancora-se na simbologia nacionalista e contamina opinativamente essa imagem com a alegria, que é uma *retórica visual das características* construída pela mídia para a imagem da cantora; e o outro é o CD do Chico Buarque que insinua estigmas construídos culturalmente na apresentação *categorial*⁵ das raças, no conjunto das imagens: o branco europeu e o japonês sorrindo, o negro triste, o árabe com um ar zombeteiro. São imagens que, mesmo considerando que não têm o enfoque jornalístico, podem ser analisadas à luz desta retórica visual das características. Essa categoria não se aplica à construção discursiva do CD de Zé Ramalho.

Este trabalho é uma reflexão, portanto uma leitura possível, não pretendemos, voltando-nos para o ato enunciativo, mostrar todas as suas regras de produção ou a descoberta totalizante de suas possibilidades. A produção, como a recepção, "são os processos

⁴ Segundo Verón, é especular porque se mostra aquilo do que se fala, a característica de que o texto reflete a imagem e vice-versa, em remissivas de um ao outro; Circular, porque é produzida a partir do apagamento da natureza testemunhal da imagem, à medida que passa a referenciar um conceito e não um acontecimento singular, ela passa a confundir-se com cada tema a que se propõe representar.

⁵ Esta é outra categoria utilizada por Verón para definir a imagem que tem uma espécie de valor metonímico, no sentido de que a parte representa o todo: o branco pela raça branca, o negro pela raça negra e assim por diante.



da descoberta permanente e nunca será provável uma descoberta descobrir tudo o que há para ser descoberto, ou descobri-lo de uma forma que frustre a possibilidade de uma descoberta inteiramente diversa" (Bauman, 1998).

Um amálgama de culturas heterogêneas e antagônicas

Um dos aspectos marcantes da sociedade globalizada é justamente a questão do multiculturalismo, como expressão da composição étnica historicamente hibridizada, especialmente em países da América Latina, exorbitado com a globalização, porque com a formação de mercados comuns e a ampliação das áreas de atuação comercial com outros mercados, caem as resistências entre fronteiras dos países criando-se não apenas a necessidade de conhecimento de se falar outras línguas para poder disputar as vagas que surgem no intercâmbio comercial, mas, também, crescem os movimentos migratórios e o turismo. Ampliam-se do mesmo modo as possibilidades de troca de informação e tudo o mais que daí deriva. Como diz Canclini (1998): “una primera comprobación es que los procesos globalizadores no solo incrementan el comercio material entre más países, sino que aumentan el intercambio de imaginários recíprocos y expanden el horizonte de referencias a muchas más naciones de las que antes cabian en nuestros repertorios simbólicos”.

Ao lado e simultaneamente, acirram-se as lutas internas em cada país, puxadas pelos diversos grupos sociais minoritários, como reflexo da necessidade de reconhecimento de suas identidades, como reivindicação de respeito e dignidade. Segundo Taylor (1993b) “puede argüirse que dicha necesidad es una de las fuerzas que impelen a los movimientos nacionalistas en política”. E ainda como reflexo da luta pela construção de identidade, os indivíduos dentro dos próprios grupos exercem outros modos de pressão. Como se pode perceber, as disputas e as pressões são também múltiplas e em todas as direções. Como gestores de todos estes impasses estão os governos e as instituições que, de um modo geral, mais representam as forças políticas que se contrapõem aos interesses dos grupos que historicamente sempre tiveram submetidos ao que Taylor chama de “falso reconhecimento”. Ou seja, à formação discursiva que tenta naturalizar as diferenças utilizando-se de um determinismo perverso, cuja ótica apela à falsa homogeneização, dissimula as disputas

internas, o preconceito arraigado e se esforça para fazer crer que a situação de penúria de cada um se deve à sua herança genética ou social e que, portanto, todos devem aceitar a sua condição sem reagir. Esta concepção é que explica a pobreza do negro, a miséria do índio ou a repressão e a violência à mulher por suas naturezas mesmas. “El falso reconocimiento o la falta de reconocimiento puede causar daño, puede ser una forma de opresión que aprisiona alguien en un modo de ser falso, deformado y reducido”.

Na opinião de Taylor Taylor (1993c), os indivíduos que hoje em dia têm consciência de seu papel para a transformação das relações de poder em suas sociedades trazem consigo os ideais de Rousseau e Herder, que se referiam a necessidade dos indivíduos de buscarem em si a autenticidade e a originalidade. Aquele, no sentido de reconhecer-se diferente dos outros e fiel a si mesmo; este, como referência à capacidade que tem cada um de poder contribuir com suas idéias e sua voz para o crescimento do grupo, da sociedade, numa relação contínua de troca. Para Hall (1997), “o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas”. É interessante verificar essa mudança na constituição das identidades porque ela revela como um mesmo indivíduo nas sociedades atuais assume uma identidade diferente, de acordo com a sua situação de comunicação, o seu lugar de fala. Mesmo os grupos que antes aglutinavam-se em torno de uma “bandeira de luta”, percebem-se agora heterogêneos, algumas vezes até mesmo antagônicos entre si.

O dado de maior importância que emerge da disposição de luta dos grupos é a percepção que o reconhecimento só se dá como consequência da afirmação das identidades individuais ou da identificação dos indivíduos em grupo, não é uma doação ou uma ação monológica e acabada; é, antes de qualquer coisa, reflexo de lutas intensas e constantes num processo dialógico de negociação permanente. Há uma conexão que vincula identidade e reconhecimento e que se expressa na compreensão que os indivíduos têm de si próprios e da necessidade de construírem a sua identidade na interrelação dialógica. A esse respeito Taylor (1993d) lembra Bakhtin quando diz:

siempre definimos nuestra identidad en diálogo com las cosas que nuestros otros significantes desean ver en nosotros, y a veces en lucha com ellas. Y aún después de que hemos dejado atrás a algunos de estos otros —por ejemplo, nuestros padres— y desaparecen de nuestras vidas, la conversación com ellos continuará en nuestro interior mientras nosotros vivamos.



Gostamos particularmente da idéia de atualização do conceito de multiculturalismo a partir do plurilingüismo ou dialogismo com que trabalha Bakhtin. (1993b) É da interseção entre estas duas categorias que vinculamos os discursos aqui em análise produtos de um contexto, onde os artistas atualizam a tendência potencializada no cotidiano das ruas e desvelada nos debates científicos, atentos e conectados à sua época, nos seus trabalhos de final de século/milênio.

Queremos então a partir deste momento trazer para o nosso campo, que é o campo dos estudos da linguagem, esta abordagem culturalista, observando suas nuances de semelhanças e diferenças na luta renhida que nos propomos a encetar.

Um amálgama de vozes heterogêneas e imiscíveis

Entendemos que há algo que vincula Bakhtin aos autores que neste momento refletem sobre o multiculturalismo. Primeiro pela própria referência feita por Taylor (1993e) ao dialogismo dizendo mesmo que

si queremos comprender la íntima conexión que existe entre la identidad y el reconocimiento tendremos que tomar en cuenta un rasgo decisivo de la condición humana que se há vuelto casi invisible por la tendencia abrumadoramente monológica de la corriente principal de la filosofía moderna. Este rasgo decisivo de la vida humana es su caracter fundamentalmente *dialogico*.

Depois, porque, como vimos anteriormente, o próprio autor remete mesmo a Bakhtin. Se tratamos aqui de reconhecimento e identidade como matéria de produção de sentido, temos que levar adiante esta aproximação.

É no campo da literatura que Bakhtin(1993c) começa a aplicar o seu conceito de plurilingüismo. Diz ele que

o romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno plurilingüístico, plurilíngue, e plurivocal. O pesquisador depara-se nele com certas unidades estilísticas heterogêneas que repousam às vezes em planos lingüísticos diferentes e que estão submetidos à leis estilísticas distintas.



Tomado no campo da arte literária, o autor vai transportando para o campo social, tecendo pontes que se conectam de um ponto a outro, evidenciando propositadamente o contexto social com a produção dos discursos literários. Numa destas passagens, depois de mostrar que “o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais”; e de que “toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco”; conclui dizendo que “é graças a este plurilingüismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo”. Por isso que não há dificuldade em se transpor os conceitos bakhtinianos para as análises que se fazem em objetos de realidade. Primeiro porque é do mundo “real” mesmo que ele extrai seu instrumental de análise e, depois, porque, como vimos, é através da linguagem que se atualizam os diversos embates sociais, em qualquer época. Enfim, porque tem tudo a ver com os próprios discursos de atualidade, quer sejam jornalísticos ou artísticos, que se constituem no lugar de expressão desses embates.

Vemos isto claramente nas marcas enunciativas dos discursos que estamos analisando neste trabalho: cada um enfoca um aspecto dessa temática designada como multiculturalismo ou plurilíngue, tocando-se em alguns pontos e afastando-se em outros. Referindo-se a questão do reconhecimento do outro como condição de poder exigir o seu próprio reconhecimento; ou, de outro modo, apontando a miscigenação ou a interculturalidade como formação híbrida de um sentimento nacional, ou, ainda, para, de um lugar conquistado entre uma elite discricionária, afrontá-la com a mostração da sua origem multirracial.

Há aí um jogo dialógico, produções discursivas que põem em evidência a encenação dos confrontos sociais que se travam entre os diversos grupos, não apenas entre os que lutam e negociam seus espaços como também entre/contra os que são alvo desses movimentos reivindicatórios. Não tem como ser diferente, pois

a orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa (Bakhtin, 1993d).



É na produção discursiva dos diversos segmentos sociais que se constrói o principal campo de disputa. E o reconhecimento, como objeto de conquista, só se atualiza nesse tecido multívoco e polêmico como representação ritualizada dos desejos e concessões de parte a parte. O multiculturalismo é essencialmente plurilingüístico: gera-se da diversidade e na adversidade dialógica do tecido societário. Pensamos que podemos dizer, de outro modo, que o multiculturalismo é o conceito pós-moderno⁶ do que Bakhtin denominou de plurilingüismo, porque, este conceito não se restringe à língua como pode-se supor. Ele transcende as expectativas restritas à interpretações lingüísticas para alojar no seu bojo os filetes, as nuances e as demais forças vivas da produção de sentido na vida em sociedade, perpassando os diferentes níveis internos, entre os indivíduos e grupos, e externo, configurando as malhas do tecido social.

Existem até mesmo linguagens dos dias: com efeito, o dia sócio-ideológico e político de “ontem” e o dia de hoje não têm a mesma linguagem comum; cada dia tem a sua conjuntura sócio-ideológica e semântica, seu vocabulário, seu sistema de acentos, seu *slogan*, seus insultos e suas lisonjas (Bakhtin, 1993e).

Como podemos perceber o sentido, propaga-se como uma onda, resvala e repercute nas práticas de linguagem, modificando-se na configuração dos dias, das horas, mimetizando-se nos matizes do contexto para confundir-se na elaboração mais refinada das matrizes dos discursos eruditos, ou para planar na claridade das falas comuns. Seja texto, som ou imagem, o sentido contamina cada produto cultural, cada intenção ou gesto na direção do expressar algo, do querer dizer, submerso na displicência do falante ou atento e ativo na argumentação mais arguta do outro. Em tudo a enunciação é um processo de escolha e exclusão, enfim, de oposição. Disputar o lugar de verdade, a última palavra, pelo exercício de poder e saber tanto pode se dar por uma estratégia autoritária que reprime e submete o outro como por um recurso à persuasão por adesão e dissimulação. "À diferença da palavra autoritária exterior, a palavra

⁶ Entendemos o pós-moderno, grosso modo, como o estágio de superação das sociedades ditas modernas, ou como a era pós-industrial. Para informações mais detalhadas conferir HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997 e/ou HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.

persuasiva interior no processo de sua assimilação positiva se entrelaça estreitamente com a 'nossa palavra'".⁷

Palavras sobre imagens: o objeto

Os lançamentos fonográficos dos cantores Zé Ramalho, Chico Buarque e Fafá de Belém, do final de 1998 têm uma produção discursiva que remete para a questão que hoje se apresenta no campo teórico sobre as tensões que despontam do multiculturalismo: a necessidade que têm os diversos grupos étnicos e sociais organizados de reconhecimento político, como também as lutas pelo reconhecimento identitário expressos pelo desejo de respeito e dignidade às diferenças raciais, religiosas e políticas que travam os cidadãos nos diversos países e, em especial, na América Latina.

Chamou-nos a atenção que as capas dos CDs reflitam de algum modo diferenças de abordagem que sofrem estas questões que, segundo Canclini (1995b), encontram-se hoje cindidos entre a teorização acadêmica e os movimentos sociopolíticos.

A imagem de capa do CD de Zé Ramalho é tipicamente uma metáfora visual, apresenta um grafismo onde seu rosto é focado frontalmente, sobre fundo escuro, como a nos interpelar com o olhar, mas, ao mesmo tempo, sombras laterais do seu rosto, suavizadas por efeitos gráficos, dão a idéia que gira a cabeça para os lados ou que se multiplica.

O título, no entanto, ancora o sentido na segunda possibilidade. É o sentido de multiplicidade que propõe como construção discursiva: “zé ramalho eu sou todos nós”.

O nome do cantor está em caixa baixa e vazado em

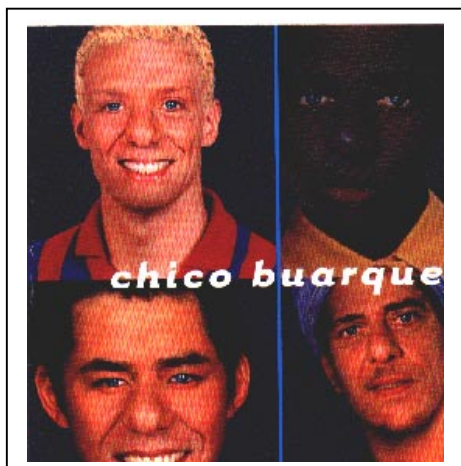


branco. O título tem uma cor que se assemelha à cor da pele exposta no rosto do artista. O grafismo é uma espécie de reverberação do rosto, com leve **deformação produzida por**

⁷ Pensamos que se pode falar de discursos persuasivos interiores, neste sentido em que Bakhtin fala da palavra: aquele que por uma estratégia enunciativa própria tende a querer confundir-se com os discursos predominantes de uma época e como discursos populares, aqueles que "se entrelaçam estreitamente com os nossos discursos".

reflexos gráficos de filetes reticulados e segmentados que definem e confundem a interseção das imagens sobrepondo-as.

No CD de Chico Buarque, as imagens do artista, no seu conjunto, remete ao conceito de fundo semântico: multiplicam-se simulando-o em representações étnicas diferentes:



o europeu, o africano o japonês e o árabe. Ora são os olhos, ora a boca ou o nariz ou, ainda, o conjunto é modificado por outros traços que ancoram as identidades de Chico, garantindo a sua identificação na representação alterada por computação gráfica. São quatro imagens de tipo posadas, como foto para documento.

Destacam-se as expressões alegres do branco europeu e do nipônico. O negro africano é visivelmente melancólico e o árabe assume um sentido de desafio, mas muito dúbio. O título vazado em branco, vem na base inferior central da capa: “as cidades”. O nome do compositor no centro, na interseção das imagens, também vazado em branco e em caixa baixa.

O CD de Fafá de Belém tem como título “coração brasileiro”. As imagens de capa, são poses evidentes, são a própria expressão da alegria: oito rostos em planos fechados, por vezes em detalhe com recorte acentuado (do close ao big close), apresentam a diversificação do povo brasileiro: o negro, o branco, o índio e, sem maior ênfase, homens, mulheres e crianças. Todos sorrindo.



A cantora, em duas imagens, apresenta-se de modo diferente. O quadrado no centro do enquadramento, com campo amarelo, traz o nome da cantora em verde e o título do disco em azul – as cores nacionais. A idéia de coração como centro reproduz graficamente o sentido construído, embora este sentido extrapole para a alegria e a variedade da formação étnica do brasileiro.



No discurso de capa do disco de Zé Ramalho perpassa a questão da alteridade e da multiplicidade dos “eus” que constitui cada um de nós. Nas imagens que compõem o encarte, este sentido está fortemente marcado. A exemplo do que ocorre também no disco de Fafá de Belém, uma variedade de fotos em estilo documental pretende representar o sentido que o título do disco propõe: eu sou todos nós. O traço mais forte dessa proposta é a imagem onde o cantor observa-se num espelho, em meio às várias etnias e formações populares que sintetiza discursivamente: brancos, negros, amarelos, mulheres, índios, velhos e crianças. Mas cada um é o outro, um não-Zé Ramalho, ou a sua alteridade. Diferente da estratégia discursiva do CD de Chico Buarque, aqui o que ancora o sentido é o título, amparado na construção imagética. Este sentido se reproduz na própria grafia do nome do cantor onde apenas “Zé Ramalho está vazado em branco. O branco, na *teoria de Newton* é a união de todas as cores, a sua síntese.

Na estratégia enunciativa do CD de Chico Buarque é a imagem que nos fala de suas múltiplas identidades, de sua multiculturalidade. O título “as cidades” produz discursivamente pelas imagens e pela representação poética o aspecto heterogêneo das populações citadinas — cidade como espaço polifônico, multicultural, “não só como objeto de conhecimento, mas também como cenário onde se imagina e se narra”⁸ a sociabilidade de modo heterogêneo — e/ou a condição mesma de ser o cantor reconhecidamente um sujeito urbano. Está explícito nas imagens esta enunciação multicultural. O discurso tem a marca evidente das da topologia das cidades como espaço das diferenças, e, ao mesmo tempo, o lugar de luta de grupos sociais minoritários pelo reconhecimento e o respeito a que se refere Taylor (1993f), segundo o qual “la democracia desembocó en una política de reconocimiento igualitario, que adoptó varias formas com el paso de los años, y que ahora retorna en la forma de exigencia de igualdad de *status* para las culturas los sexos”. O cantor reflete a multiculturalidade urbana e se representa como metáfora das cidades. Parece por em cena as vozes de algo que não tem vez: a hidrização social. Tem o aspecto do esforço heróico do artista pós-moderno de dar voz ao inefável, rerepresentando o invisível a partir da recusa de aceitar ou reafirmar os cânones socialmente legitimizados dos significados e suas expressões, como um convite à adesão ao incessante processo de semantização do real, que é também um processo de produção de sentido (Bauman, 1998b)

⁸ Cf. CANCLINI N. *Consumidores e cidadãos – Conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995 p. 119.



A construção discursiva da imagem de capa do CD de Fafá de Belém apresenta o multiculturalismo sob outro enfoque: não mais o espaço urbano, mas o país. Fala da miscigenação brasileira e não se vê, pelo menos diretamente, como interseção das diversas etnias que povoam o país. Ressalta a alegria do povo e utiliza as cores do ponto de vista da simbologia nacionalista: as cores que constituem os símbolos nacionais. O ponto que tangencia os discursos é evidentemente diferente — a pluralidade da formação social brasileira, o multiculturalismo nacional como uma máscara, uma retórica visual das características. Mas é evidente também que todos os discursos levantam algumas das questões do reconhecimento, uns com mais outros com menos ênfase. Deve-se reconhecer, na representação do CD da cantora que Brasil é uma festa de misturas, de tipos humanos. O "coração brasileiro" é lugar da emoção.

Os discursos das capas dos CDs não têm em primeiro plano a preocupação informativa como os discursos jornalísticos. As imagens suavizam a sua referencialidade e liberam-se da responsabilidade fatural para adquirem um enfoque discursivo mais experimental. Não nos referimos à questão estética, ao aspecto do sensível, mas à produção de sentido. Sobre as palavras que espreitam o voyeur inadvertido sob o signo da imagem uma ou múltipla. O sentido é inevitável. O sentido que buscamos neste trabalho, o sentido possível. Lemos do nosso mirante submetidos às vozes que nos compõem, segundo o lugar de fala que ocupamos em meio ao burburinho social do nosso tempo. Também cobramos o nosso reconhecimento: este trabalho é umas das credenciais que apresentamos. Ele diz mais da nossas identidades hoje do que o número do RG, do que a foto de alguém que fomos em lugares e tempos diferentes.

Sobre as imagens que constituem os discursos em análise, percebemos que, principalmente as que estão no CD de Chico Buarque, produzem o sentido no conjunto. Ao retirar-se uma ou outra, altera-se o sentido, como numa frase se retirassem uma ou outra palavra. Não a ordem, mas a disposição do conjunto. São imagens construídas uma a uma como fundo semântico: o Chico negro representa uma raça, não um negro determinado no mundo real. O Chico branco representa uma raça, não o próprio Chico Buarque ou outro branco qualquer, conhecido. E assim, o Japonês, o Árabe. Mas, o conjunto representa o Chico Buarque de Holanda, do modo como ele se descreve para nós neste trabalho. O conjunto também representa um apontamento: o multiculturalismo, a miscigenação, o amálgama de



culturas heterogêneas e antagônicas, o qual simboliza, pelo plurilingüismo com que se representa as cidades. Não percebemos referência direta ao Brasil, como, por exemplo, ocorre nos discursos do CD da Fafá de Belém. Como também não percebemos, do mesmo modo, esta referência nos discursos do CD de Zé Ramalho. Claro que há uma referência indireta, que passa pela origem de cada um, mas isto não está construído na sua *heterogeneidade mostrada*⁹ nos discursos dos trabalhos de Chico Buarque e Zé Ramalho.

É importante frisar que cada uma das capas ou dos CDs representa por uma aceitação declarada, assinada, discursos daquele artista. Embora se saiba que são, ou podem ser, concepções de pessoas outras, profissionais que interpretam graficamente as discursividades do cantor ou cantora, sobre seus trabalhos. São, por isso também, plurilingüísticos, polifônicos. Cada autor que assina as capas do seu CD é uma espécie de *sujeito semiótico*, nos moldes que Landowski (1992) categoriza ao tratar da pluralidade de sujeitos que entram na produção de um jornal gráfico.

Conclusão

A exemplo do que já ocorre com outras matrizes teóricas como a antropologia, a sociologia e etnografia, por exemplo, a corrente culturalista pode e deve ser um campo em oferta, onde a Semiologia dos Discursos Sociais atreve-se a buscar elementos para as suas investigações. Está claro nos produtos midiáticos aqui analisados a interdiscursividade que perpassa esses campos. Os dispositivos de enunciação servem perfeitamente para dar conta de como as mais atuais teorias sociais elaboram seus discursos e como estes discursos são assimilados pela mídia e pela arte através dos processos de produção, circulação e consumo da oferta que alimentam o mercado simbólico.

Os enunciadores, como em toda produção discursiva, constroem a imagem de seus enunciatários, embora possamos observar à primeira vista o enfoque estético que é próprio dos discursos artísticos. Mas não se pode perder de vista a condição de discursos também da *indústria cultural* que são, portanto, produtos midiáticos. Diríamos que os discursos de um modo geral transitam no universo discursivo do multiculturalismo, logo no do plurilingüismo

⁹ Cf. AUTHIER-REVUZ, Jackeline. “Heterogeneidade(s) enunciativa(s)”. In *Cadernos de Estudos de Linguística*. Campinas, UNICAMP/IEL (19): 25-42, jul/dez 1990.



e das polifonias. Mas de modo particular cada um contrata enunciatórios diferentes; quer sugerindo-se como síntese da miscigenação, no dialogismo interno das alteridades (*eu sou todos nós*); e/ou escancarando-se como metáfora da polifonia das cidades, inclusive, compondo um conjunto de imagens para produzir este sentido (*as cidades*). De fato, as cidades são a expressão mais agressiva do multiculturalismo, das lutas viscerais que derivam desta condição e dos demais conflitos e contradições pós-modernos; quer ofertando o sentimento nativista da brasilidade sob a imagem midiaticizada da alegria apesar de tudo (*coração brasileiro*);

Como dissemos anteriormente, a imagem do enunciador é construída do ponto de vista de um sujeito semiótico, um sujeito, como melhor evidenciam as propostas de Zé Ramalho e Chico Buarque, plurilíngue, polifônico. Esse “eu sou todos nós” também poderia ser utilizado para referenciar o plurilingüismo gráfico, fotográfico, musical, que permeia as discursividades de seus trabalhos. São sujeitos coletivos onde enfatizam-se as vozes constitutivas da memória cultural de seus consumidores e cidadãos (para utilizar uma expressão de Canclini) e que cada um dos artistas tem construído ao longo de suas carreiras.

Bibliografia

- ARAÚJO, Inesita Soares. “O olhar semiológico” In: *A reconversão do olhar*. (Dissertação de mestrado) Rio de Janeiro: ECO-UFRJ, 1995. Pp. 286
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 1993. Pp. 317
- AUTHIER-REVUZ, Jackeline. “Heterogeneidade(s) enunciativa(s)”. In *Cadernos de Estudos de Lingüística*. Campinas, UNICAMP/IEL (19): 25-42, jul/dez 1990.
- _____. “Heterogenité montréalaise et heterogenité constitutive: éléments pour une approche de l’autre des discours”. In: *Revue de linguistique*. Paris, DRLAV (26): 91-151, 1982
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Forense, 1981. Pp. 275
- _____. (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7ª Ed. São Paulo: Hucitec, 1995. Pp. 197
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. Pp. 421



- _____. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993. Pp. 439
- BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70, 1987. Pp.
- _____. *S/Z*. 10ª Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. Pp. 245
- _____. *O óbvio e o obtuso*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1990. pp. 284
- BAUMAN, Zigmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998 pp. 272
- BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral I*. 2ª Ed. Campinas, SP: Pontes, 1988. Pp. 387
- _____. *Problemas de lingüística geral II*. 2ª Ed. Campinas, SP: Pontes, 1988. Pp. 294
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. pp. 361
- _____. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990. Pp. 234
- _____. *A economia das trocas lingüísticas: O que falar quer dizer*. São Paulo: Edusp, 1996. Pp. 189
- CANCLINI, N. G. *Consumidores e Cidadãos* (pp. 177-199). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995 pp. 266
- _____. *Culturashíbridas*. São Paulo: EDUSP, 1997. Pp. 385
- DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. pp. 374
- DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papirus, 1994. Pp. 362
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas, SP: Pontes, 1987. Pp. 222
- FOUCAULT, M. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. Pp. 239
- _____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996. Pp. 79
- _____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins fontes, 1992. Pp. 408
- HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- LANDOWSKI, Eric. “Uma semiótica do cotidiano” (Le Monde, Libération) In: *A sociedade refletida*. São Paulo: Educ/Pontes, 1992. Pp. 213
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. 2ª Ed. Campinas: Pontes, 1993. Pp. 198
- _____. *Pragmática para um discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Pp. 205
- _____. *Os termos-chave da Análise do Discurso*. Lisboa: Gradiva, 1997. Pp. 112
- NETO, Antônio Fausto. *Mortes em derrapagem: os casos Corona e Cazuza no discurso da comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.



- ORLANDI, E. P. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Capinas, 1988. Pp. 118
- _____. *As formas do silêncio – No movimento dos sentidos*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995. Pp. 189
- PINTO, Milton José. 1982: O ano em que a Standard Eletric se fantasiou de papagaio In: *Revista de Comunicação*. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ.
- _____. “Semiologia e Imagem” In: Fausto Neto. A. et al (Orgs). *A encenação dos sentidos - Mídia, cultura e política*. Rio de Janeiro: Diadorim/Compós, 1995. Pp. 338
- _____. *As marcas lingüísticas da enunciação: Esboço de uma gramática enunciativa do português*. Rio de Janeiro: Numen, 1994. Pp. 163
- _____. “Discursos de opinião em jornais cariocas: receitas de editorial”. Rio de Janeiro: NUPEC/ECO-UFRJ, 1996
- _____. “Enunciação e Imagem”. Rio de Janeiro: NUPEC/ECO-UFRJ, 1997.
- _____. Contextualizações In: *O indivíduo e as mídias*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996. Pp. 385
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Lingüística geral*. 10ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1991. Pp. 279
- TAYLOR, Charles. *El multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. México: Colecion Popular, 1993.
- VERÓN, ELISEO. LE HIBOU IN COMMUNICATIONS. PARIS: SEUIL, 1978.
- _____. *A produção do sentido*. São Paulo: Cultrix / Edusp, 1980. Pp. 238
- _____. L’espace du soupçon in Dubois, Dh & Winkin, Y. *Langage et ex- communicatinon*. Louvain-la-Neuve: Cabay, 1982.
- _____. Quand lire cést faire: L’enonciation das le discours de la presse écrite in *Semiotique II*. Paris: IREP, 1983.
- _____. *Teorie de la Enunciacion Social*, Sophie FISCHER Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris. Université de Paris Iet SORGEM.