

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS  
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA  
NÍVEL DOUTORADO**

**SANDRA KLAFKE**

**DA (RE)CRIAÇÃO ENUNCIATIVA DA EXPERIÊNCIA HUMANA:  
A FOTOGRAFIA COMO TESTEMUNHO**

**SÃO LEOPOLDO**

**2016**

Sandra Regina Klafke Verbist

DA (RE)CRIAÇÃO ENUNCIATIVA DA EXPERIÊNCIA HUMANA:  
A FOTOGRAFIA COMO TESTEMUNHO

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Linguística Aplicada, pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada - Centro de Ciências da Comunicação, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

**Linha de pesquisa:** *Enunciação e práticas discursivas.*

**Orientadores:** Dr<sup>a</sup> Maria da Graça Krieger/Unisinos; Dr. Valdir do Nascimento Flores/UFRGS.

SÃO LEOPOLDO

2016

V478d Verbist, Sandra Regina Klafke.  
Da (re)criação enunciativa da experiência humana : a fotografia como testemunho / Sandra Regina Klafke Verbist. – 2016.  
155 f. ; 30 cm.

Tese (doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, 2016.  
"Orientadores: Maria da Graça Krieger, Valdir do Nascimento Flores."

1. Fotografia artística. 2. Linguagem e línguas – Filosofia.  
3. Semiótica. 4. Semântica (Filosofia). I. Título.

CDU 81'33

**SANDRA REGINA KLAFKE VERBIST**

**"DA (RE)CRIAÇÃO ENUNCIATIVA DA EXPERIÊNCIA HUMANA: A FOTOGRAFIA  
COMO TESTEMUNHO"**

Tese apresentada como requisito parcial  
para obtenção do título de Doutor, pelo  
Programa de Pós-Graduação em  
Linguística Aplicada da Universidade do  
Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.

Aprovada em 14 de março de 2016

BANCA EXAMINADORA



\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Juciane dos Santos Cavalheiro - UEA



\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Silvana Silva - UFRGS



\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Beatriz Sallet - UNISINOS



\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Maria da Graça Krieger - UNISINOS



\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Valdir do Nascimento Flores - UFRGS

*À Marlene Teixeira, que, na e pela vida,  
ensinou-me a compreender o paradoxo que  
rege a possibilidade da linguagem e a  
impossibilidade da palavra.*

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada/PPGLA, representado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rove Chishman, por ter acreditado em meu projeto de pesquisa e por ter oportunizado meu ingresso no Doutorado em Linguística Aplicada com indicação para bolsa integral.*

*À Unisinos e à CAPES/FAPERGS, pela bolsa de estudos que me permitiu completar esta etapa de minha formação acadêmica.*

*À CAPES, pela bolsa de estudos no exterior, modalidade Doutorado Sanduíche, que, por 6 meses, custeou minha estada na cidade do Porto/Portugal, favorecendo não apenas a qualificação desta pesquisa, mas também minha formação acadêmica e profissional.*

*À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rove Chishman, pelo cuidado e delicadeza com que conduziu a troca de orientação, após o falecimento da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Marlene Teixeira.*

*À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria da Graça Krieger, por ter me recebido como orientanda, por sempre se fazer disponível e interessada por minha pesquisa, assim como pela delicadeza com que conduziu a interlocução com um pensamento que já se encontrava em estágio avançado de elaboração. Agradeço, ainda, pela confiança demonstrada quando ratificou minha carta de indicação para inscrição na bolsa de Doutorado Sanduíche.*

*Ao Prof. Dr. Valdir do Nascimento Flores, a quem jamais poderei chamar de coorientador, por ter me acolhido como orientanda e pelo choque de realidade, na primeira orientação, que me fez compreender o peso e a responsabilidade de redigir uma tese. Conhecer o autor dos textos que sempre estudei não foi fácil, ser orientada por ele, igualmente difícil! A cada troca de e-mails, um frio na barriga sem limites... a orientação pelo Skype, só nervosismo! Isso, professor, não é medo, mas a forma como consegui acessar a admiração e o carinho com que sempre ouvi, através da prof<sup>a</sup> Marlene, falar de ti e do teu trabalho. Obrigada por toda troca, por acreditar na minha pesquisa, por toda palavra de incentivo, pelas frases de motivação e pelos comentários francos (e pela orientação canivete!).*

*Ao Prof. Dr. Jorge Pedro Sousa, pelo acolhimento na cidade do Porto/Portugal, pela disponibilidade para me orientar, pelos materiais e indicações de leitura na área de fotografia. Agradeço também pelo cuidado com que conduziu nossa relação, especialmente por eu ser de uma área diferente da sua, olhando para minha pesquisa com os olhos de um interlocutor atento e interessado em me ajudar. Professor, obrigada por me integrar ao grupo de acadêmicos da Universidade Fernando Pessoa e por favorecer que eu tivesse uma incrível experiência no exterior, uma ótima impressão de Portugal e um amor incondicional pelo Porto.*

*À Universidade Fernando Pessoa, especialmente ao Gabinete de Relações Internacionais, pela presteza e mediação que auxiliaram para a ágil elaboração de projeto e pleito de bolsa de Doutorado Sanduíche.*

*À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Beatriz Sallet, a quem devo a imersão no trabalho do Dr. Jorge Pedro Sousa, assim como o primeiro contato com ele, abrindo portas para que a Prof<sup>a</sup> Marlene e eu pudéssemos estabelecer conversa com o professor e iniciássemos o processo de inscrição na bolsa CAPES/PDSE.*

*À minha eterna orientadora, que desde a época do Trabalho de Conclusão de Curso, como uma mãe, incentivou, organizou e conduziu minhas ideias com grande sabedoria e paciência, indicando-me o caminho a seguir, sem deixar de valorizar e respeitar as minhas escolhas. À prof<sup>a</sup> Marlene devo a coragem para elaborar uma pesquisa que estende o olhar dos estudos da linguagem para a arte fotográfica, assim como também o contato com Arquipélago e com Cristiano Sant'Anna, autor do objeto desta tese.*

*À prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Adila Naud de Moura, por ter permitido a realização de meu estágio docência em uma disciplina afim com meus interesses de pesquisa, Texto e Discurso, o que tornou o processo de estágio prazeroso, em um momento de superação pela perda da professora Marlene. Muito obrigada!*

*À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Silvana Kissmann, por ter aceitado coordenar meu estágio docência, pelo espaço que me foi concedido, por valorizar meus conhecimentos e por garantir que o processo de estágio refletisse em meu fazer como profissional docente. Silvana, sou muito*

*grata pela amizade, pelo companheirismo e pelas valiosas lições.*

*Ao Prof, Dr. Cláudio Zanini, à prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Silvana Silva e à prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Neiva Tebaldi, pela leitura crítica e pelas importantes contribuições que deram a esta pesquisa, em março de 2014, na banca de qualificação.*

*A Ricardo Verbist, por ter cuidado de toda vida que deixei no Brasil durante minha estada em Portugal, por ter compreendido todo o processo de escrita desta tese e pelo esforço, durante os 4 anos de meu doutoramento, para compreender os tantos “eus”, em diferentes “aqui-agora”, que emergiram de meus discursos.*

*Aos meus pais, Jorge e Eloisa Klafke, por entenderem minha necessidade de afastamento e de silenciamento, por saberem que, mesmo quando desapareço, estou bem e por aprenderem que não perguntar sobre a tese sempre é o melhor a se fazer. Obrigada pelo que eu sou, por confiarem e acreditarem em mim e por me deixarem livre para simplesmente ser e viver o que a vida me oferecer.*

*Aos amigos (em sentido genérico, para evitar esquecimentos) que, mesmo longe, não permitiram que eu me sentisse sozinha em Portugal, sempre procurando saber, antes sobre mim, depois, se a conversa deixasse, sobre a tese.*

*À minha (alma?) gêmea (gênia?), Natália Almeida, por ter escrito uma tese brilhante e autoral que me serviu como inspiração para, mesmo dela (em parte) discordando, elaborar minhas inspirações e organização teórica. Agradeço-te, minha querida, por sua presença constante em minha vida, pelo incentivo e por ser uma das pessoas em que mais posso confiar nessa vida.*

*A Diego Titello, amigo querido, preocupado e carinhoso. Obrigada por todas as mensagens trocadas no período em que estive no exterior, pelas demonstrações de afeto e por acreditar em mim e na minha pesquisa.*

*À Lelei Teixeira, pela calorosa recepção em sua casa, pela afetividade manifestada em nossas trocas on-line e por oferecer, a mim e as minhas colegas de pesquisa, as obras que foram da prof<sup>a</sup>. Marlene; são tesouros inestimáveis... Muito obrigada!*

*Às gurias do Merthiolate, Sabrina Vier e Jorama Stein, pelo apoio, pelas trocas teóricas e pela disponibilidade, quase que em tempo real, para dar conta de todas as minhas exageradas manifestações, fossem elas motivadas pelo ânimo de uma descoberta, pela dificuldade de entender algum ponto da teoria ou pela ansiedade proveniente do processo de orientação. Gurias, “é nós”, logo migraremos para “Divas no divã”. Obrigada por estarem “sempre aí” para mim!*

*Virda*  
*(Vitor Ramil)*

*Archei ar palarvra virda*  
*Crarvada nar trua crara*  
*parlavra virda escritita*  
*crarvada nar trua almar*

*crom virda escrevermos artre*  
*srem erla ningrém craminha*  
*sorb or chapréu*

*Archei ar palarvra virda!*

## RESUMO

Esta tese se apresenta como um produto de metassemântica por criar um discurso a respeito da possibilidade de a arte que se realiza em imagem fotográfica constituir-se como testemunho da experiência humana na linguagem. Pelo caminho que conduz à semiologia de segunda geração, o estudo aborda a arte como potência testemunhal representativa da experiência do homem na linguagem, tendo como objeto a fotografia organizada no formato de narrativa, tal como arranjada na obra fotográfica *Arquipélago*, de Cristiano Sant'Anna. As bases para este estudo são a teoria da enunciação derivada da obra de Émile Benveniste (1995, 2006, 2014) e a noção de testemunho derivada do pensamento filosófico de Giorgio Agamben (2008a). O produto gerado por esta pesquisa contém uma possibilidade teórica que inclui a enunciação, mas que não se esgota nela, indicando que arte fotográfica é testemunho da experiência humana na linguagem quando evoca a realidade positiva que revolve o conjunto do simbólico e estimula o homem a, na e pela linguagem, realocar-se e a procurar uma nova posição para si no universo discursivo, em um tempo infinitamente presente, mobilizando a cadeia significante da qual faz parte a favor de sua necessidade de existir na e pela língua.

**Palavras-chave:** semiologia. metassemântica. enunciação. testemunho. arte fotográfica.

## ABSTRACT

This thesis is presented as a product of metasemantics because it creates a discourse about the possibility of art held in photographic image to establish itself as a testimony of human experience in language. Through the road leading to the second-generation semiology, this study addresses art as a representative force of testimony of man's experience in language, having as its object photography organized in a narrative format, as arranged in the photographic work *Arquipélago*, Cristiano Sant'Anna. The bases for this study are derived from the theory of enunciation in Émile Benveniste's work (1995, 2006, 2014) and the notion of testimony derived from the philosophical thought of Giorgio Agamben (2008a). The product generated by this research contains a theoretical possibility which includes the enunciation, but does not stop there, indicating that photographic art is a testimony of the human experience in language when it evokes the positive reality that revolves the symbolic and stimulates man to, in and through language, relocate himself and to look for a new position for himself in the discursive universe, in an infinitely present time, mobilizing the chain of signifiers of which he is part, in order to meet his need to exist in and through language.

**Keywords:** semiology. metasemantics. enunciation. testimony. photographic art.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 A EXPERIÊNCIA DO HOMEM NA/PELA LINGUAGEM: UM OLHAR SOBRE O EFEITO DA ENTRADA DO HOMEM NA LÍNGUA</b> .....	21
2.1 DA RELAÇÃO INTRÍNSECA ENTRE HOMEM E LINGUAGEM: O NASCER DA EXPERIÊNCIA HUMANA .....	23
2.2 INSTITUIÇÃO REFERENCIAL E CONSTRUÇÃO DE PESSOA E DE NÃO-PESSOA: A EXPERIÊNCIA AQUI-AGORA.....	28
<b>2.2.1 Ser locutor e ser sujeito: implicações sub e intersubjetivas</b> .....	33
2.3 O HOMEM E A LÍNGUA: A IDEIA DA EXPERIÊNCIA .....	37
2.4 POR UMA COMPREENSÃO DA DIMENSÃO DA SIGNIFICÂNCIA EM SEMIOLOGIA DA LÍNGUA .....	47
<b>2.4.1 A dimensão da significância em sistemas além do verbal: uma investigação a partir da dupla significância da língua</b> .....	51
<b>3 PENSAMENTO FILOSÓFICO DE AGAMBEN: EM BUSCA DA NOÇÃO DE testemunho</b> .....	59
3.1 DO MUÇULMANO AO SOBREVIVENTE: O QUE NISSO É O HOMEM? .....	61
<b>3.1.1 Isto é o homem?</b> .....	69
3.2 SOBRE O TESTEMUNHO E A TESTEMUNHA.....	73
3.3 REENQUADRAMENTO TEÓRICO: A COMPOSIÇÃO DO FOCO A PARTIR DE BENVENISTE E DE AGAMBEN.....	79
<b>4 “MISE EN PHOTO”: O PERCURSO DO MÉTODO À ANÁLISE</b> .....	87
4.1 OLHAR SOBRE O CAMPO: DA IDEIA DA ARTE À IDEIA DA FOTOGRAFIA .....	88
<b>4.1.1 A ideia da fotografia</b> .....	94
4.2 <i>ARQUIPÉLAGO</i> EM <i>PLONGÉE</i> : OLHAR GLOBAL SOBRE A COMPOSIÇÃO, A TÉCNICA E A ESTRUTURA .....	99
4.3 O FOCO DE ATENÇÃO: DEFINIÇÃO DAS CATEGORIAS ANALÍTICAS .....	111
<b>4.3.1 A ideia da semiologia: um olhar a partir da arte fotográfica</b> .....	117
<b>4.3.2 Da possibilidade de enunciar um testemunho na e pela arte fotográfica</b> .....	126
4.3.2.1 <i>Forma linguística e referência positiva: primeiro contato entre homem e arte fotográfica</i> .....	129
4.3.2.2 <i>Língua e língua em estado de arte: da (re)instauração de referência à linguagem em potência</i> .....	135
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	144
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	148

## 1 INTRODUÇÃO

Única é a condição da linguagem humana. Única é a singular relação que o homem estabelece com sua língua. Único é o que aparelha e permite a relação entre os homens e o mundo. A Linguística, como anunciado no *Curso de Linguística Geral*<sup>1</sup>, é a ciência fundada a partir dos fatos da língua e sua matéria se constitui por todas as manifestações da linguagem humana. A busca pela compreensão do signo linguístico é ponto-chave nas lições do *CLG*, refletindo na ideia de semiologia como ciência universal fundada sobre o arbitrário do signo linguístico.

É o signo e o caráter semiológico do sistema linguístico que vinculam a ciência Linguística à semiologia, uma vez que colocam a língua em relação aos demais sistemas. Através do estudo do signo, pode-se pensar em uma ciência geral de natureza profundamente voltada para os fatos humanos. A língua, tesouro herdado, realiza via signo o ideal do procedimento semiológico. No entanto, o mundo do signo apresentado por Saussure, no *CLG*, é fechado. Émile Benveniste<sup>2</sup> indica que a noção de signo saussuriano precisa ser ultrapassada (no sentido de avanço, não no de obsolescência). Ao final do artigo *Semiologia da língua* (PLGII), o linguista sírio afirma que a semiologia da língua foi bloqueada pelo instrumento que a criou: o signo. Como possibilidade para pensar em uma nova abertura para a significância, Benveniste oferece como caminhos a análise intralinguística (discurso) e a metassemântica (semântica da enunciação).

Em busca de um exercício de metassemântica<sup>3</sup> como oportunidade para pensar a semiologia de segunda geração, a partir de uma base diferente daquela que vê o signo

---

<sup>1</sup>“CLG”: SAUSSURE, 2008. O *Curso de Linguística Geral* é abordado aqui, e não os manuscritos saussurianos (tampouco o *Curso* é posto em relação a eles), não por falta de acesso ao conteúdo dos últimos, mas, sim, em virtude da importância que o *Curso* tem na história da Linguística. Os ensinamentos ministrados por Saussure entre 1907 e 1911, na Universidade de Genebra, compõem a referida obra, uma edição póstuma organizada e editada por Bally e Sechehaye, ambos alunos do mestre genebrino. Optar pelo *CLG* ao invés de utilizar os manuscritos é seguir o posicionamento de Normand (2009, p. 22), que defende o “trabalho de difusão e de reflexão renovada sobre Saussure”, a partir do *Curso*. Além disso, é também optar por não discutir “se” uma ou outra fonte (manuscritos ou *CLG*) – e “qual” delas – conteria um “verdadeiro Saussure”, porque isso é de pouca relevância para a pesquisa científica em Linguística frente ao alcance da compilação organizada a partir dos cursos do mestre.

<sup>2</sup> É importante destacar a advertência feita por Flores (2013) em relação às fontes de Benveniste. Segundo o autor, o linguista sírio tem inegável relação com a teoria de Saussure, porém nada autoriza que pensemos ser ele sua única fonte. Outros autores, dentro e fora da linguística, são apontados por Flores (2013, p. 47-48) como influentes no pensamento de Benveniste. São eles (para citar alguns): “Michel Bréal (1832-1915), Humboldt (1769-1959), Edmund Gustav Husserl (1859-1938) e Georg Wilhelm Friederich Hegel (1770-1831) [...]”.

<sup>3</sup> Entendo que um trabalho com a metassemântica não possa ser tomado de outra forma que não a de um exercício, já que se constitui sobre a compreensão global do analista acerca dos fatos de linguagem que emergem da singular inscrição do homem que subjetiva a língua. Dessa maneira, o que apresento aqui é um discurso sobre a possibilidade de um sistema semiológico da experiência humana na linguagem. Assim sendo, o texto deve ser considerado como um produto proveniente da tentativa de organização de um pensamento respaldado pela

linguístico como âncora, é que se constitui esta tese. Meu interesse é, fundamentada pela teoria da enunciação derivada da obra de Émile Benveniste e pela noção de testemunho (mas não apenas) que pode ser lida na teoria de Giorgio Agamben, propor um estudo da arte como potência testemunhal representativa da experiência do homem na linguagem, tendo como objeto a fotografia<sup>4</sup> organizada no formato de narrativa, tal como arranjada na obra fotográfica *Arquipélago*<sup>5</sup>, de Cristiano Sant’Anna (2014).

Esta tese revela-se como a busca pela compreensão de um problema de linguagem, pois se volta para a imagem e nela tenta entender como se dá a manifestação do testemunho da experiência humana em um sistema que não é a língua, ainda que ela seja o interpretante semiológico por excelência. Logo, não é cem por cento verdadeiro dizer que se trata de um estudo construído unicamente a partir da teoria de Benveniste, mas, sim, que leva em consideração a semiologia tratada por ele (2006, 2014) e a enunciação, ao mesmo tempo em que inclui, no processo de pesquisa, a teoria do testemunho proposta por Agamben para constituir-se como um discurso (exercício metassemântico) sobre a possibilidade de uma semiologia da experiência humana na linguagem.

A oportunidade de desenvolver um estudo capaz de percorrer um caminho diferente daquele erigido sob o signo saussuriano é entendida por mim como um gesto de abertura da teoria de Benveniste, que vejo como capaz de ser estendida para todo e qualquer ato de enunciação que una o homem, que está na (e com a sua) língua, e a linguagem. Sendo assim, questiono: *o que teria a arte feita através da fotografia a dizer sobre o homem, que está na língua e a partir dela ocupa lugar no mundo?* A teoria da enunciação benvenistiana ensina que as “escolhas” feitas pelo locutor marcam a presença singular do homem na língua, na língua inventada por ele todos os dias, a sua *língua-discurso*<sup>6</sup>, que traz os ecos da

---

semiologia de segunda geração anunciada (mas não desenvolvida) por Benveniste. Trata-se, portanto, de um exercício do *aqui-agora* que me constitui como sujeito de um querer dizer e que reflete o ponto até onde pude, neste momento, articular o que sei sobre a teoria semiológica e o objeto deste estudo (arte que se realiza em fotografia).

<sup>4</sup> Este trabalho trata da fotografia do ponto de vista da arte. “Arte fotográfica” é a melhor expressão para designar o objeto deste estudo, porém, não devem ser lidos com estranheza outros termos que sejam evocados a título de sinônimos.

<sup>5</sup> *Arquipélago*, de autoria do fotógrafo gaúcho Cristiano Sant’Anna, lançada no segundo semestre de 2014, é resultado de um trabalho de dezoito meses no conjunto de ilhas que forma o bairro de Porto Alegre que inspirou o título da obra. Constituída por sessenta imagens em preto e branco, sua elaboração foi motivada pelo interesse do fotógrafo em retratar a história da comunidade que vive nas ilhas, dos pontos de vista econômico e social. Contudo, o desenrolar do projeto o fez constatar que a imersão na realidade que estava retratando era muito mais complexa: “certezas pré-estabelecidas foram dando espaço a experiências de vida, que confrontaram o novo”. (PORTAL FAMECOS, 2014).

<sup>6</sup> Em dissertação intitulada *Discurso: em busca da essência do pensamento de Émile Benveniste*, defendida no ano de 2014, no Curso de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Natália de Almeida Souza buscou elucidar a noção de discurso que emerge da obra do linguista sírio. A pesquisadora, a partir de minuciosa investigação do termo em âmbito linguístico e no âmbito da teoria de

heterogeneidade que o constitui como ser do mundo em atividade nas mais diversas situações de enunciação.

Como pesquisadora de Linguística interrogada pela arte e pela semiologia, de imediato levanto outra questão: *o que teria uma linguista a dizer sobre a arte da fotografia?* Desfazer esse estranhamento requer esclarecer, em primeiro lugar, que não circunscrevo o pensamento de Benveniste a uma ciência específica conhecida como Linguística. De fato, ele é um profundo conhecedor de línguas, tendo se destacado por inovadoras descrições de fatos linguísticos. No entanto, cada vez mais me parece claro que o interesse primordial de Benveniste (2006) é o desenvolvimento de uma semiologia, denominada por ele como de segunda geração, que tem por objeto *textos e obras*<sup>7</sup>, o que ele chama, em *O aparelho formal da enunciação, de formas complexas do discurso*<sup>8</sup>; e o que Aya Ono designa como “as atividades significantes dos homens em sua interação social”<sup>9</sup>. É a abertura da semiologia de segunda geração e dos instrumentos criados a partir dela o que permitirá, segundo o linguista sírio, a extensão do olhar do pesquisador para desenvolvimento de outras ramificações da semiologia geral.

Sendo assim, é desde o lugar de uma estudiosa da linguagem entendida, numa perspectiva antropológica, como indissociável da existência do homem, que busco Benveniste para fundamentar este trabalho. É com um Benveniste interessado no projeto de uma ciência geral do homem que quero dialogar. É através de um Benveniste interessado no homem que está na língua que me autorizo a olhar para a arte que se realiza em imagem fotográfica; “[...] amplas perspectivas se abrem para a análise das formas complexas do discurso<sup>10</sup>, a partir do quadro formal esboçado aqui”<sup>11</sup>; assim, de maneira enigmática, o autor deixa em evidência que o aparelho formal da enunciação por ele delineado pode ser o ponto determinante para a passagem de uma semiologia do signo para uma semiologia do discurso. Dessa maneira, esta pesquisa vê na teoria benvenistiana uma possibilidade semiológica que inclui a enunciação,

---

Benveniste, chega ao conceito de *língua-discurso*. Para ela, a língua-discurso pode assim ser compreendida: “a língua de que cada indivíduo dispõe não é fielmente a *langue* de Saussure. O semiótico que acessamos não é língua-sistema, pois esta é social e muito dela nos foge. O que acessamos é a nossa língua-discurso, a nossa ‘multiplicidade indefinida de frases possíveis’, a parte da língua-sistema que já não nos escapa mais e sobre a qual temos relativo domínio. A língua-discurso é o semiótico particular de cada locutor, de cada um de nós”. (SOUZA ALMEIDA, 2014, p. 58).

<sup>7</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/ PLGII, p. 67).

<sup>8</sup> Artigo: “O aparelho formal da enunciação” (1970/PLGII, p. 90).

<sup>9</sup> ONO, 2007, p. 135.

<sup>10</sup> “Pensamos que com esses termos – formas complexas do discurso, translinguística, metassemântica e semiologia de segunda geração – Benveniste abre seus estudos para além do limite dado pelo que se conhece como sendo normalmente o objeto de estudo da teoria enunciativa – as marcas da enunciação no enunciado – e sinaliza para a perspectiva de a análise enunciativa ser aplicada a ‘formas complexas do discurso’: obras, textos etc. Isso ainda está por ser desenvolvido”. (FLORES; TEIXEIRA, 2013, p. 8).

<sup>11</sup> Artigo: “O aparelho formal da enunciação” (1970/PLGII, p. 90).

mas que não se esgota nela, percebendo nessa novidade uma brecha para pensar nas “outras ramificações da semiologia geral<sup>12</sup>”. A busca por uma semiologia inacabada que inclui a enunciação é o que me possibilitou convocar a teoria do testemunho para esta tese. Neste estudo, volto-me para a arte fotográfica e a partir dela procuro desenvolver um olhar sobre a imagem a partir da ideia da semiologia, que destaque não ter sido feita por Benveniste, nem mesmo por Agamben, ainda que ambos se mostrem interessados em compreender como homem se realiza na linguagem, não restringindo-a ao verbal.

No entanto, *seria mesmo a Linguística, fundamentada na ideia de semiologia de segunda geração, capaz de dar conta do discurso que se produz na arte fotográfica?* Considerando o caminho excessivamente sinuoso a que conduz essa questão, *não seria mais coerente manter o foco na arte que se faz pela palavra, já que é da linguagem verbal que Benveniste trata?* A pesquisadora francesa Chloé Laplantine (2011) afirma que a assunção de riscos, a crítica, o questionamento do conhecido são gestos habituais em Benveniste. Numa época em que o estruturalismo buscava estabelecer, pela voz da ciência, um conhecimento totalizante das coisas, o autor preferiu pensar sobre o desconhecido, convencido de que o raciocínio que se faz sobre conclusões provadas, se, de um lado, não traz riscos, de outro lado, só pode nos levar a “ensinar apenas o que é conhecido”<sup>13</sup>. Instigada por essa vocação pelo risco, entendendo que a justificativa maior para a realização de uma tese é a produção de conhecimento com potencial para gerar novos estudos, coloco-me o desafio de tratar da fotografia na perspectiva semiológica indicada por Benveniste no final do texto *Semiologia da língua*, que integra a obra *Problemas de Linguística Geral II*.

Dessa maneira, reitero: entendo esta proposta como um exercício de metassemântica porque, com ela, produzo um discurso que institui um ponto de vista para pensar a arte feita através da fotografia como capaz de constituir-se como testemunho da experiência humana na linguagem. Tendo consciência do abismo convocado pela possibilidade de a arte feita através da fotografia se constituir como testemunho, busco suporte na teoria do filósofo italiano Giorgio Agamben (2008a). Recorro a ele, especialmente à obra *O que resta de Auschwitz*, por entender que, de certa forma, do objeto de arte (aqui, a fotografia em *Arquipélago*) pode emanar algo que escapa ao discurso, ao mesmo tempo em que diz algo a respeito do homem. Vejo nesta tese, cujo objeto é a arte fotográfica, a possibilidade de encontrar “rastros de vida”

---

<sup>12</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/ PLGII, p. 67).

<sup>13</sup> Artigo: “Os verbos delocutivos” (1958/PLGI, p. 339).

que se configuram em “escrita” ética, à medida que estabelecem uma peculiar relação com a realidade<sup>14</sup>.

Com Bóris Kossoy, entendo que “toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho”<sup>15</sup>. A escolha que o fotógrafo faz da perspectiva revela uma tomada de posição, e o “recorte” no espaço-tempo por ele enquadrado enuncia um testemunho sobre determinada realidade. Pensando assim, as imagens fotográficas não podem ser tomadas como meros decalques da realidade, porque, tal como a literatura, testemunham o emergir de um sujeito. Onde, no dizer do filósofo indobritânico Homi Bhabha (2001, p. 42), a “visibilidade histórica já se apagou” e o presente do indicativo do testemunho perdeu seu poder de capturar, exatamente aí “as indireções da arte nos oferecem a imagem de nossa sobrevivência psíquica”.

A reflexão de Agamben (2008a) sobre a relação entre testemunho e subjetividade a partir do diálogo com Foucault (1995) e Benveniste (1995; 2006) é o que vincula os estudos benvenistianos à teoria que ele intenta. Em *O que resta de Auschwitz*, o filósofo italiano analisa a produção literária dos sobreviventes do Holocausto, questionando-se sobre as dificuldades de narrar o horror e de testemunhar sobre uma violência que está além da compreensão humana. O foco da análise é o depoimento do escritor Primo Levi, ex-prisioneiro de Auschwitz, que condicionou sua sobrevivência à necessidade de contar sua história. No capítulo final de *O que resta de Auschwitz*, Agamben apresenta uma interessante interpretação do projeto inacabado de Benveniste, em que localiza um fio secreto unindo o programa foucaultiano de *A arqueologia do saber* ao programa da metassemântica.

Na leitura feita por Agamben, ainda que Foucault não o faça de maneira explícita, é possível inscrever a arqueologia – entendida como descrição da regularidade das condições de existência dos enunciados – ao projeto de Benveniste. No decorrer de seu raciocínio, no entanto, o filósofo localiza uma possível omissão em Foucault, que o impediria de realizar totalmente o projeto benvenistiano, e que está relacionada à questão do sujeito. A arqueologia foucaultiana, à medida que supõe a dessubjetivação da linguagem (a dispersão do sujeito/a morte do homem), define o sujeito como desprovido de qualquer implicação substancial, isto é, como pura função ou pura posição. Preocupado em despsicologizar o autor, a metassemântica dos discursos disciplinares de Foucault acabou ocultando a semântica da enunciação, sobre a qual, segundo Benveniste, a metassemântica será construída.

---

<sup>14</sup> Realidade, leia-se: o mundo que contém e é contido pelo/no homem.

<sup>15</sup> KOSSOY, 2012, p. 52.

Agamben (2008a) chama particularmente a atenção para o fato de que, na passagem da língua ao discurso, quando os indicadores da enunciação (por exemplo, *eu, tu, aqui e agora*) entram em ação, também assistimos a processos de subjetivação e de dessubjetivação. O indivíduo fala, diz “eu”, e, fazendo-o, converte-se em sujeito; porém, o faz mediante um indicador de enunciação, precisamente o pronome de primeira pessoa, que está desprovido de toda substância<sup>16</sup>. Esse processo de subjetivação-dessubjetivação que os pronomes levam a cabo, deixado de lado por Foucault, é essencial para a formulação da noção de *testemunho*, que Agamben propõe no lugar da noção de *arquivo*<sup>17</sup>.

Para tornar possível o caminho delineado até aqui, assumo como ponto de partida desta pesquisa buscar elementos nas teorias de Benveniste e de Giorgio Agamben para compreender de que maneira pode-se observar o testemunho da experiência do homem na linguagem. As especificidades que orientam e delimitam os caminhos teóricos e metodológicos a serem seguidos são realizadas a partir dos objetivos:

(1) localizar na obra de Benveniste subsídios para compreender a experiência do homem na linguagem, trilhando evidências para, posteriormente, pensar como a obra de arte fotográfica, quando ligada ao gesto de possibilitar um novo uso à imagem e uma nova experiência do olhar, pode constituir-se como lugar do testemunho da experiência humana.

(2) extrair da obra *O que resta de Auschwitz*, de Giorgio Agamben, subsídios para compreender a especificidade do testemunho na arte;

(3) mostrar, em uma narrativa extraída de *Arquipélago*, como a reflexão sobre a semiologia iniciada por Benveniste pode expandir-se para um sistema não-linguístico e de que maneira isso pode afetar/contribuir para o alargamento da visão de linguagem que hoje lemos em sua teoria, assim como para a ideia de uma semiologia geral.

Apresentada a relação entre a teoria da enunciação e a noção de testemunho em Agamben, é preciso mostrar o ponto de intersecção da arte com o testemunho, central para o que proponho. No último capítulo de *O que resta de Auschwitz*, o filósofo faz uma afirmação que teve sobre mim efeito instigador: “[...] a palavra poética é aquela que se situa, de cada vez, na posição de resto, e pode, dessa maneira, dar testemunho. Os poetas – as testemunhas –

<sup>16</sup> CASTRO, 2012, p. 95.

<sup>17</sup> Segundo Agamben (2008a), a noção de arquivo em Foucault corresponde à descrição da regularidade das condições de existência dos enunciados, isto é, ao sistema geral de formação dos enunciados. Não corresponde ao arquivo em sentido restrito, ao “depósito que cataloga os traços do já dito” (AGAMBEN, 2008a, p. 145). Ao invés de arquivo, Agamben designa o sistema de relações entre o não-dito e o dito pelo termo *testemunho* (2008a, p. 146). Para ele, trabalhar com a noção de arquivo é deixar de fora o sujeito.

fundam a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar”<sup>18</sup>. A leitura dessa passagem do livro de Agamben coincide com um momento em que a célebre afirmação de Benveniste, feita em *A forma e o sentido na linguagem* (1966), “[...] bem antes de servir para comunicar, a linguagem serve para viver”<sup>19</sup>, produzia grande efeito no grupo de pesquisa ao qual me vinculo<sup>20</sup>. Em nossas discussões, em aula ou em reuniões, ganhava corpo a ideia de que, tanto nos textos que trazem detalhes do funcionamento das línguas antigas quanto nos que são ditos de “linguística geral”, o trabalho de Benveniste se nutre do que *faz a vida dos homens*, que se anuncia e se descobre *na língua*.

Por colocar as palavras numa maquinaria, “cujos breques e travas de segurança arrebentaram”, no dizer de Barthes, a arte “encena a linguagem, em vez de simplesmente utilizá-la [...]”<sup>21</sup>, num discurso “que não é mais epistemológico, mas dramático”. Essa posição sobre a arte ecoa nas palavras de Teixeira: “é na arte que os acidentes ilegítimos e perturbadores da racionalidade científica encontram uma forma de representação, porque na arte, como no inconsciente, há um saber fundamental e primitivo que falta à ciência”<sup>22</sup>. Todas essas considerações ressoam na afirmação de Agamben sobre a possibilidade da arte de se constituir como lugar privilegiado do testemunho. O entrelaçamento desses fios está, então, na origem desta tese, que se propõe a tratar a arte fotográfica como possibilidade de testemunhar a experiência do homem na linguagem, através de exercício de metassemântica construído sobre a ideia de semiologia de segunda geração.

Quando se pensa em arte fotográfica como testemunho, o paradoxo referido por Agamben (2008a) se faz presente, isto é, só pode dar testemunho do humano aquele cuja humanidade já foi destruída, “[...] isso significa que a identidade entre homem e não-homem nunca é perfeita, que não é possível destruir integralmente o humano, que algo sempre resta”<sup>23</sup>. Aquilo que dá testemunho é esse resto, e a testemunha é o resto a partir do qual é possível vislumbrar um novo começo, que renasce com a singular possibilidade do homem de (re)viver experiências. A fotografia tem a capacidade de tornar visíveis dimensões da realidade desconhecidas ou, até mesmo, invisíveis ao olhar habitual. A noção de testemunho enquanto espaço de *subjetivação* e de *dessubjetivação*<sup>24</sup>, ou seja, de tomada de posição (subjetividade – ocupar a casa vazia do “eu”) e impressão de consciência na produção do

<sup>18</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 160.

<sup>19</sup> Artigo: “A forma e o sentido na linguagem” (PLGII/1966, , p. 222)

<sup>20</sup> *Grupo de Estudos Enunciação em Perspectiva* (GEEP), coordenado, até abril de 2015, pela prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marlene Teixeira, junto ao PPG em Linguística Aplicada da Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

<sup>21</sup> BARTHES, 1978, p. 19.

<sup>22</sup> TEIXEIRA, 2006, p. 121.

<sup>23</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 136

<sup>24</sup> Termos utilizados por Agamben (2008a).

enunciado (subjativação) e de “não-coincidência” consigo mesmo no ato-processo de enunciar (dessubjetivação), fundamenta a abordagem que aqui será dada à fotografia, que parte da concepção de que a linguagem fotográfica tem como objeto principal a própria condição humana.

A organização dos capítulos desta tese prevê, tendo em vista responder aos objetivos de caráter específico propostos, três grandes itens:

Capítulo (2) *A experiência do homem na/pela linguagem: um olhar sobre o efeito da entrada do homem na língua*, a partir do estudo de textos provenientes dos *Problemas de Linguística Geral I e II*<sup>25</sup>, e tendo por princípio de evidência o axioma benvenistiano – “o homem está na língua” –, problematiza-se o lugar do homem (categoria antropológica) na teoria do linguista sírio, a fim de compreender o processo de instauração da experiência humana na linguagem. O entendimento acerca das relações entre homem e linguagem, entre homem e língua, entre língua e sociedade e o nascimento da subjetividade (entre outras categorias marcadas pela obra de Benveniste) é potencial gerador para, no mesmo capítulo, a realização da abordagem e da problematização das relações entre os sistemas semióticos, a partir da relação que o homem com eles estabelece, tendo por base o artigo *Semiologia da língua* (1969). É neste momento que a ideia da experiência do homem na linguagem ganha campo neste trabalho, e lança-se a primeira semente acerca da possibilidade de olhar para a arte que se realiza em imagem fotográfica orientada pelos pressupostos da linguística da enunciação.

Em (3) *Pensamento filosófico de Agamben: em busca da noção de testemunho*, exploro a temática do testemunho na obra de Giorgio Agamben, tendo por base, mas não como fonte única, a obra *O que resta de Auschwitz*; complemento meu pensamento valendo-me também de outras obras do filósofo italiano, fundamentalmente para subsidiar o caminho que estou construindo em torno da ideia de arte fotográfica como testemunho da experiência do homem na linguagem. Nessa seção, parto da problemática acerca do muçulmano enquanto figura humana e do sobrevivente enquanto testemunha para alcançar o que é, ou pode ser, considerado como categoria de homem e de sujeito em ambas as condições. É importante esclarecer que as ideias de experiência, de homem e de linguagem que adquiri no estudo da

<sup>25</sup> O recorte teórico-metodológico exigido pelo axioma instituído como norteador desta proposta (“O homem está na língua”) recai sobre os artigos: “A linguagem e a experiência humana” (1965/PLGII); “Os níveis de análise lingüística 1964/PLGI); “A forma e o sentido na linguagem” (1966/PLGII); “Estruturalismo e lingüística” (1968/PLGII); “Esta linguagem que faz a história” (1968/PLGII); “Semiologia da língua” (1969/ PLGII, p. 63); “Estrutura na língua e estrutura na sociedade” (1970/ PLGII); “O aparelho formal da enunciação” (1970/PLGII); “Comunicação animal e linguagem humana” (1952/PLGI); “Natureza do signo lingüístico” (1939/PLGI); “Tendências recentes em lingüística geral” (1954/PLGI); “Observações sobre as funções da linguagem na descoberta freudiana” (1956/PLGI).

teoria da enunciação benvenistiana ecoam por este item, uma vez que falar das categorias que compõem o instante que permite o emergir de um testemunho é necessariamente convocar a relação entre os citados termos. Destaco, ainda, que é no item terceiro, a saber: (3.3) *Reenquadramento teórico: a composição do foco a partir de Benveniste e de Agamben*, que construo o suporte teórico que une os estudos mobilizados nas teorias da enunciação e da filosofia, a fim de consolidar meu lugar de fala e de sustentar a metodologia de pesquisa a ser elaborada no item quarto desta tese.

No capítulo (4) *“Mise en photo”*: o percurso do método à análise, proponho um caminho metodológico que parte das ideias da arte e da fotografia para, em seguida, voltar-se para a obra *Arquipélago*, dos pontos de vista da técnica e do desvelamento da sequência narrativa. No mesmo capítulo, destaco o item (4.3) *Foco de atenção: definição das categorias analíticas*, no qual construo as categorias de enunciação e de testemunho que engendram a discussão proposta nos itens teórico-analíticos, a saber, (4.3.1) *A ideia da semiologia: um olhar a partir da arte fotográfica* e (4.3.2) *Da possibilidade de enunciar um testemunho na e pela arte fotográfica*. No primeiro, exploro a possibilidade semiológica na arte fotográfica e, no segundo, demonstro, a partir de uma narrativa extraída da obra de Sant’Anna (2014), uma possibilidade de a imagem fotográfica se constituir como o lugar do testemunho da experiência humana na linguagem.

É por este viés que os saberes entram em intersecção nesta pesquisa. A linguística proposta por Benveniste, como afirma Barthes (1984), é inovadora e singular. É uma linguística da “interlocução”<sup>26</sup>. A discussão que proponho está organizada sob o olhar de quem enuncia tomando Émile Benveniste como mestre e a ele retorna sempre que, por alguma razão, frente aos saberes postos em diálogo, faltarem palavras. No entanto, como se trata de oferecer uma saída possível para o desenvolvimento de uma das ramificações da semiologia geral (semiologia da experiência humana na linguagem), assumo este trabalho como um exercício de escrita sobre os efeitos de seu pensamento sobre mim, pelo qual me responsabilizo e ao qual complemento com os ensinamentos provenientes da filosofia agambeniana. O diálogo entre saberes proposto nesta tese visa a superar a divisão das especialidades em compartimentos, pois só em interface creio ser possível dar conta da problemática focalizada, avançando para o desenvolvimento de uma interpretação da experiência do homem na e pela linguagem, entendida numa perspectiva que não se esgota no verbal.

---

<sup>26</sup> BARTHES, 1984, p. 151.

## 2 A EXPERIÊNCIA DO HOMEM NA/PELA LINGUAGEM: UM OLHAR SOBRE O EFEITO DA ENTRADA DO HOMEM NA LÍNGUA

Este capítulo tem por objetivo percorrer a obra de Émile Benveniste, especificamente alguns artigos provenientes dos *Problemas de Linguística Geral I e II*. A base para a escrita dá ênfase ao “*a priori* unificador” da teoria de Benveniste, “o homem está na língua”, entendendo-o “princípio de evidência” e a enunciação como “dispositivo que o faz funcionar”<sup>27</sup>. A discussão que organiza o capítulo problematiza o lugar do homem (categoria antropológica) na teoria do linguista sírio, a fim de, ao final, compreender como sua entrada na língua pode modificá-la radicalmente. A partir dessa constatação, espero encontrar subsídios que contribuam para a compreensão da noção da experiência do homem na linguagem como potenciais geradores para a construção de um pensamento capaz de orientar a ideia de que a fotografia pode, ainda que constituída de matéria não verbal, ser contemplada pelas noções de linguagem e de experiência humana lidas em Benveniste, constituindo-se, assim, como testemunho da experiência do homem no mundo.

Trabalhar com os *Problemas de Linguística Geral I e II* não é tarefa fácil, pois são “[...] de uma audácia impressionante, embora discreta e aparentemente modesta, permanece hoje em dia relativamente desconhecida e pouco visível”<sup>28</sup>. Por esse motivo, em *Introdução à Teoria Enunciativa de Benveniste*<sup>29</sup>, encontro indícios de como abordar as ideias propostas nos *PLG* sem corromper a noção de enunciação que deles pode ser derivada. De acordo com a obra, a entrada na teoria do linguista sírio precisa ser guiada por uma perspectiva de leitura predeterminada. Seguindo a orientação, delimito o caminho que organiza este item: parto da noção de linguagem, passo pelas categorias de pessoa e de não pessoa e chego à língua, aspecto que vejo como profícuo para explorar a ideia da experiência do homem na linguagem. Feito isso, já tendo em vista o estudo da língua, da linguagem e do homem, conduzo-me ao início da investigação da semiologia e do lugar que a língua ocupa entre os sistemas semiológicos, no *item 2.4*.

Por esse caminho, parece-me coerente restringir a busca a orientações propostas nos artigos: *Vista d’olhos sobre o desenvolvimento da lingüística* (1963/PLGI); *Os níveis de análise lingüística* (1964/PLGI); *A linguagem e a experiência humana* (1965/PLGII); *A forma*

---

<sup>27</sup> FLORES, 2013.

<sup>28</sup> KRISTEVA, 2014, p. 31 – prefácio.

<sup>29</sup> FLORES, 2013.

*e o sentido na linguagem* (1966/PLGII); *Estruturalismo e lingüística* (1968/PLGII); *Esta linguagem que faz a história* (1968/PLGII); *Semiologia da língua* (1969/PLGII).

Uma vez que minha intenção é propor um estudo da arte como potência testemunhal representativa da experiência do homem na linguagem, tendo como objeto a arte em fotografia, não posso sustentar minhas inquietações apenas com a delimitação apresentada pelos artigos listados anteriormente. Parto, então, para os estudos publicados por Benveniste na década de setenta, entre os quais seleciono *Estrutura da língua e estrutura da sociedade* (1968/PLGII) e *O aparelho formal da enunciação* (1970/PLGII), a fim de melhor entender a relação entre homem e sociedade e a ideia de contingência implicada na relação entre o homem e a língua (noção importante para a compreensão filosófica de testemunho, proposta no capítulo subsequente a este).

Como a noção de experiência é uma das ideias suscitadas nesta tese, busco em artigos do PGLI, a partir de *Comunicação animal e linguagem humana* (1952/PLGI), a base para entendê-la. Da década de 1950, destaco, ainda, o percurso realizado nos artigos: *Natureza do signo lingüístico* (1939/PLGI); *Tendências recentes em lingüística geral* (1954/PLGI); *Observações sobre as funções da linguagem na descoberta freudiana* (1956/PLGI); *A natureza dos pronomes* (1956/PLGI); e *Os verbos delocutivos* (1958/PLGI). Os últimos artigos citados atravessam a construção teórica deste texto, colaborando para a compreensão de termos benvenistianos como *semiologia*, *sujeito*, *subjetividade*, *intersubjetividade* e *referência*. Isso denuncia que a leitura que realizei dos artigos de Benveniste, em um primeiro momento, foi cronológica, quando voltei-me para o material de 1960-70. Contudo, foi impossível não retornar aos artigos da década de 1950 com o avanço da pesquisa, momento em que melhor organizei meu entendimento acerca de termos estabelecidos pelo autor nos escritos mais recentes.

Por isso, ao interlocutor deste texto, proponho uma leitura em rede, pois os conhecimentos extraídos dos quinze artigos selecionados são aqui abordados à medida que se mostram pertinentes à construção teórica de um pensamento que se esforça para, ao final desse percurso, ter condições de mostrar como a reflexão sobre a semiologia iniciada por Benveniste no artigo *Semiologia da língua*, e também mencionada na obra que reúne suas *Últimas Aulas* no Collège de France, pode se expandir para a construção de uma das ramificações da semiologia geral, fundamentada na semiologia de segunda geração, tendo por objeto a arte fotográfica, e evidenciando de que maneira isso pode afetar/contribuir para o alargamento da visão de linguagem que hoje lemos na teoria do linguista sírio.

## 2.1 DA RELAÇÃO INTRÍNSECA ENTRE HOMEM E LINGUAGEM: O NASCER DA EXPERIÊNCIA HUMANA

A ideia de que única é a condição da linguagem humana, enunciada como primeira frase desta tese, nada mais é do que a convocação da noção benvenistiana de que homem e linguagem não se constituem um sem o outro. Ao mesmo tempo, põe-se em evidência a constatação de que a linguagem, tal como a trata Benveniste (PLGI, 1995), em nada se assemelha à “linguagem” que permite a comunicação animal. *Por que não? Uma vez que se sabe que há entre eles [animais] certa organização hierárquica e, até mesmo, societária? Qual é o lugar que a linguagem ocupa na vida do homem e que a difere da “linguagem” que pode ser observada nos grupos compostos por animais?* Para responder a essas questões, busca-se, neste subitem, compreender a ideia de linguagem e o lugar que ela ocupa no pensamento de Benveniste, objetivando que o conhecimento extraído dessa investigação possa contribuir para, no capítulo quarto deste estudo, articular a reflexão sobre a arte fotográfica como testemunho da experiência humana, quando somada à proposta semiológica a ser extraída dos *PLGI* e *II* e das últimas aulas ministradas pelo linguista sírio, no Collège de France.

É importante destacar que a discussão em torno dos limites fundados pela faculdade da linguagem na vida do homem não é novidade entre os estudiosos das categorias de homem e de linguagem. Entre linguistas e filósofos, por exemplo, homem e linguagem apresentam-se como problematizadores em virtude do caráter esquivo de ambos, que teima em torná-los, a cada vez, únicos e insubordináveis frente a categorias de análises predefinidas. Homem e linguagem parecem subverter a lógica da ciência moderna<sup>30</sup>, já que tencionam e interrogam padrões, arquétipos e, conseqüentemente, a reprodução em série de resultados e análises.

A linguagem um dia foi descrita por Saussure como “[...] cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica [...]”, que “não se deixa classificar em nenhuma categoria de fatos humanos [...]”<sup>31</sup>. E o homem, pelos filósofos, desde as primeiras questões, foi entendido como o “vivente que possui linguagem”<sup>32</sup>. Percebe-se, a partir dessa breve retomada, que, ao contrário do que um dia a experiência do cogito

---

<sup>30</sup> O antropólogo Bruno Latour (1994, 2008) acredita que a ciência somente mudará no momento em que tiver condições de por em diálogo objeto pesquisado e contexto social, pois acredita na existência de um ponto convergente entre ambos, um cruzamento que coloca em relação *as coisas em si* e o *mundo dos homens entre si*, o que impossibilitaria, portanto, a separação entre homem e ciência e implicaria uma visão de ciência que os comungasse.

<sup>31</sup> SAUSSURE, 2008, p. 17.

<sup>32</sup> AGAMBEN, 2008b, p. 10.

cartesiano<sup>33</sup> pregou (“penso, logo existo”), é possível estudar a linguagem separada da categoria do homem, como mostra Saussure (2008), no *CLG*, através das duas dimensões que ela comporta (língua e fala). O contrário não funciona: o homem nasce imerso na linguagem que lhe é facultada e é indissociável dela. Portanto, o estudo da categoria de homem implica, em alguma dimensão, a linguagem, ou alguma dimensão da linguagem. Logo, pode-se inverter a ideia do cogito: o homem não “pensa e logo existe”<sup>34</sup>, ele existe e por isso pode pensar, podendo assim criar discurso articulado sobre a cultura da/na qual emerge.

O cogito cartesiano evidencia a tentativa da ciência de cindir homem e linguagem, já que a tendência da ciência é a busca pela certeza, que nasce do estudo da regularidade adquirida através da aplicação de um método. A experiência do homem no mundo, que em Benveniste (PLG I e II) lemos como possível somente na e pela linguagem, por essa ótica estaria enformada pela estabilidade que pode ser observada através de metodologias analíticas, que, ao que se sabe, dificilmente abarcam mais do que um recorte de determinado grupo humano.

[...] a grande revolução da ciência moderna não constituiu tanto em uma alegação da experiência contra a autoridade [...] quanto em referir conhecimento e experiência a um sujeito único, que nada mais é que a sua coincidência em um ponto arquimediano abstrato: o *ego cogito* cartesiano, a consciência<sup>35</sup>.

A redução da experiência humana a um único sujeito, um sujeito “padrão”, separa homem e linguagem, já que torna o homem o símbolo do método, faz dele um modelo regular e previsível, torna-o símbolo do conhecimento descolado do caráter singular e impossibilitado de ter/viver a experiência de “ser si mesmo” na e pela linguagem.

Certamente, o parágrafo anterior deixou transparecer mais do que a tentativa de traçar evidências a respeito da indissociabilidade entre o homem e a linguagem. Benveniste (2006) é categórico ao dizer que a linguagem é “[...] atividade significativa por excelência [...]”<sup>36</sup>. A condição da linguagem humana é única porque o homem não a fabrica, o que vemos no mundo é um “[...] homem falando com outro homem [...]”<sup>37</sup>. Nesse sentido, o homem pensa porque existe na e pela linguagem. A ideia da palavra, assim, surgirá para o homem porque é

<sup>33</sup> “Benveniste concebe a subjetividade na enunciação como um emissor bem mais complexo do que o sujeito cartesiano [...]”. (KRISTEVA, 2014, p. 38 – prefácio).

<sup>34</sup> Frase inspirada nos estudos do filósofo, poeta e escritor francês Paul Valéry.

<sup>35</sup> AGAMBEN, 2008b, p. 28.

<sup>36</sup> Artigo: “A forma e o sentido na linguagem” (1966/PLGII, p. 223).

<sup>37</sup> Artigo: “A natureza dos pronomes” (1956/PLGI, p. 285).

na e pela linguagem que se constrói o exercício de experimentar(-se) a (auto)consciência de/sobre si mesmo.

Acreditar que o homem é indissociável da linguagem e que já nasce imerso em um contexto saturado por valores em nada esclarece o problema aqui proposto: *como é possível o homem experienciar(-se) e experimentar(-se) pela linguagem? Dizer que o homem nasce em um meio saturado por valores não seria afirmar que os homens são determinados, escravizados pela linguagem?* Para pensar sobre essas questões, assim como sobre as inicialmente lançadas acerca da comunicação animal e da linguagem humana, suscitar outras interrogações e fundamentar essa discussão, parto de um dos textos básicos para os leitores de Benveniste (1995): *Comunicação animal e linguagem humana* (1952/PLGI), artigo em que o linguista observa a comunicação animal a fim de verificar possíveis pontos de convergência que ela pode vir a ter com a linguagem humana.

Nesse artigo, o linguista sírio, a partir dos estudos de Karl von Fritsch (professor de Zoologia na Universidade de Munique), relata que as abelhas, diferentemente de outros animais, comunicam-se por meio de gestos, através dos quais transmitem mensagens (no caso observado, referentes à fonte de alimento) umas às outras. Nessas mensagens, elas conseguem transmitir dados, como, por exemplo, a distância e a localização do alimento, podendo conservar essas informações na memória. “Até aqui encontramos, nas abelhas, as próprias condições sem as quais nenhuma linguagem é possível – a capacidade de formular e de interpretar um ‘signo’ que remete a uma certa ‘realidade’, a memória da experiência e aptidão para decompô-la”<sup>38</sup>.

Na comunicação das abelhas, ainda que os dados sejam variáveis, a significação é constante, ou seja, determinada ação motiva uma conduta de retorno que não é autômata, mas sim automatizada, e nunca uma resposta no mesmo nível que encontramos em nossas trocas enunciativas. A abelha não se instaura em uma língua, ela se apresenta para executar uma ação. Sua “resposta” é instintiva, e não reflexivo-ativa. “A abelha não constrói uma mensagem sobre outra mensagem”<sup>39</sup>. A transmissão da ideia não ocorre fundamentada em um dado linguístico, o que impossibilita a transmissão da mensagem de uma abelha para outra que não tenha presenciado a transmissão original do fato.

---

<sup>38</sup> Artigo: “Comunicação animal e linguagem humana” (1952/PLGI, p. 64).

<sup>39</sup> Artigo: “Comunicação animal e linguagem humana” (1952/PLGI, p. 65).

Benveniste (1995) conclui que a comunicação entre as abelhas se dá por um código de sinais. O linguista, ao pensar na relação entre símbolo<sup>40</sup> e linguagem humana, conclui que, na última, “[...] o símbolo em geral não configura os dados das experiências, no sentido de que não há relação necessária entre a referência objetiva e a forma lingüística”<sup>41</sup>. *Se o símbolo não configura o dado da experiência por não relacionar forma lingüística e referência objetiva, o que configuraria? O signo!* “A mensagem das abelhas não se deixa analisar. Não lhes podemos ver senão um conteúdo global, ligando-se a única diferença à posição espacial do objeto relatado”<sup>42</sup>. Isso resulta na conclusão de que a comunicação das abelhas se dá unicamente pela motivação do alimento. A abelha que encontra o alimento avisa às demais por meio de uma dança, que só pode ser entendida como um todo que comunica apenas um dado relacionado ao espaço. Não podemos decompô-la em unidades, tal como podemos fazer com as unidades da língua humana.

O sinal<sup>43</sup> da linguagem animal não configura dados de experiência justamente porque o animal não se instaura, apenas comunica uma posição no mundo aos semelhantes a ele, pois age em virtude de um instinto de fazer sobreviver o coletivo. Ele está preso ao sinal e à ligação deste com a vida e não necessariamente ao “dado de informação” oferecido por quem encontrou o alimento, no sentido de que o fato comunicado não motiva troca de tipo algum (enunciação de retorno, questionamento, dúvida etc.). A abelha persegue incessantemente o sinal e na “língua do sinal” não há espaço para o emergir de um sujeito, não há língua entre os animais que sustente o “nascimento” de um locutor.

O símbolo é alegoria, um marco no mundo que necessita ser dotado de significação por um sujeito para garantir existência. A formulação de determinado dado de comunicação, pois, não é privilégio humano; o privilégio humano é ter condições de questionar (metalingüística e metadiscursivamente) o dado comunicado, dotando-o de significação. “[...] é preciso aprender o sentido do símbolo, é preciso ser capaz de interpretá-lo na sua função significativa e não mais, apenas, de percebê-lo como impressão sensorial, pois o símbolo não tem relação natural com o que simboliza”<sup>44</sup>. A “dança por alimento” realizada pelas abelhas em nada se assemelha à linguagem humana, cuja realização se dá por intermédio da língua, na imensa complexidade que é instituir referência e enunciar.

---

<sup>40</sup> Símbolo: deve ser entendido do ponto de vista da teoria de Benveniste (2014), ou seja, como algo dependente de uma convenção/acordo.

<sup>41</sup> Artigo: “Comunicação animal e linguagem humana” (1952/PLGI, p. 66).

<sup>42</sup> Artigo: “Comunicação animal e linguagem humana” (1952/PLGI, p. 66).

<sup>43</sup> Sinal: dever ser lido como algo remete a um marco material no espaço, um lugar específico no mundo.

<sup>44</sup> Artigo: “Vista d’olhos sobre o desenvolvimento da lingüística” (1963/PLGI, p. 29).

No domínio semântico encontramos o universo particular de cada indivíduo, lugar do qual os locutores se servem para ingressar no discurso, transformando a “língua pré-babélica da natureza”<sup>45</sup>, à qual os demais animais estão eternamente presos, em elemento composto pela dupla significação. Transformar a língua pré-babélica em língua-discurso e cindir a barreira semiótica não significa acreditar na possibilidade de que o semântico se dê a ver sem semiótico, mas, sim, na de que a língua individual se funda sobre a “emergência momentânea do semiótico na instância de discurso”<sup>46</sup>; do contrário não poderíamos encontrar no mundo “um homem falando com outro homem”.

Benveniste (1995) acredita que, uma vez estabelecida a diferença entre comunicação animal e linguagem humana, percebemos “[...] onde começa e como se delimita o homem”<sup>47</sup>. O reconhecimento de que há metalinguagem e de que não há metassociedade aproxima desta discussão a noção de língua como sistema de signos que permite uma variedade ilimitada de mensagens devido às inúmeras combinações que seu arranjo sintagmático permite ao locutor por ela aparelhado. “É graças a este poder de transmutação da experiência em signos e de redução categorial que a língua pode tomar como objeto qualquer ordem”<sup>48</sup>.

A língua é prática humana. Em virtude da sua capacidade de construção da significação e do código que a condiciona, ela pode preservar as ressonâncias de “ditos e de não ditos” reveladores da experiência humana. Não existe para o homem um momento anterior à linguagem. O homem “é” porque se instaura na e pela língua. O ser humano é, assim como a língua, duplo, ou seja, constitui-se tanto por aquilo que enuncia quanto pela contraparte (ecos) de seus enunciados, daí a impossibilidade de que o vejamos separado da linguagem ou, até mesmo, fabricando a língua.

A linguagem é fenômeno facultado ao homem e, a partir do aparelho fornecido por uma de suas dimensões, a língua, é que há a inscrição do *eu*. Esta nunca é estável, porque depende das condições de enunciação: “os limites da linguagem não são buscados fora da linguagem, na direção de sua referência, mas em uma experiência da linguagem como tal, na sua pura auto-referencialidade”<sup>49</sup>.

Entre as abelhas, existe certa instituição de “referência espacial”<sup>50</sup> (motivada pela existência coletiva para matar a fome) com relação ao dado sobre a localização do alimento.

---

<sup>45</sup> AGAMBEN, 2008b, p. 68.

<sup>46</sup> AGAMBEN, 2008b, p. 68.

<sup>47</sup> Artigo: “Comunicação animal e linguagem humana” (1952/PLGI, p. 67).

<sup>48</sup> Artigo: “Estrutura da língua e estrutura da sociedade” (1970/PLGII, p. 100).

<sup>49</sup> AGAMBEN, 2008b, p. 12.

<sup>50</sup> “Tanto para Averróis como para Dante, os animais participam, de fato, de algum modo, da atividade racional (escreve Averróis: ‘Muitos animais têm essa parte em comum com os homens’); o que caracteriza

O número de voltas próprio da mensagem que indica direção e deslocamento faz parte de um rito representativo daquilo que move o grupo para perpetuação de sua existência. No caso da linguagem humana, a referência é elaborada a partir da localização, no tempo e no espaço, de duas pessoas discursivas (*eu* e *tu*), sendo dependente do querer dizer de um locutor, de cuja enunciação emerge um sujeito capaz de comunicar um dado de experiência, existindo meta e linguisticamente<sup>51</sup>, portanto além da automatização a que estão eternamente presos os animais (estímulo resposta/instinto de sobrevivência).

Tendo em vista que, neste item, o esforço foi por trazer à tona as implicações mútuas entre homem e linguagem, a fim de entender de que forma a compreensão da indissociabilidade entre eles afeta minha visão sobre a maneira como o homem atua no mundo, no próximo subitem, o andamento dessa discussão recai sobre a instituição de referência que garante os modos de ser, de constituir-se e de estar do homem na e pela linguagem. A dimensão de referência que importa para esta pesquisa organiza-se sob o pressuposto benvenistiano de que não há possibilidade de realidade fora do discurso. A teoria de Benveniste, ao falar de referência, permite o entendimento de que nela a dimensão dêitica decorre da implicação da subjetividade na linguagem, portanto, as representações do mundo estariam vinculadas ao discurso do *eu* e à instância de enunciação que o contém.

## 2.2 INSTITUIÇÃO REFERENCIAL E CONSTRUÇÃO DE PESSOA E DE NÃO-PESSOA: A EXPERIÊNCIA AQUI-AGORA

Se a relação entre homem e linguagem é mútua e constitutiva, tal como se pode ler na teoria benvenistianiana, é possível conceber o ato-processo enunciativo como o acontecer de um sujeito em língua que põe um homem em relação com outro homem. Porém, para que o homem “nasça em língua”, isto é, para que enuncie e ocupe lugar e existência no mundo, índices de pessoa, de tempo e de espaço necessitam emergir como marcos capazes de firmar um “querer dizer” na realidade proposta no e pelo discurso que contém o *eu*. Dizer que o homem nasce *em língua* é diferente de afirmar que ele nasce *na língua*, pois, no segundo caso, significa entender, como já anuncia Saussure (2008), que todos somos legatários da língua

---

especificamente o *logos* humano é, porém, o fato de que ele não é desde logo em ato, mas existe, em primeiro lugar e habitualmente, apenas em potência” (AGAMBEN, 2015, p. 325). O termo “potência” será aprofundado no capítulo terceiro desta tese, quando será abordada a noção de testemunho.

<sup>51</sup> “Só a palavra nos põe em contato com as coisas mudas. A natureza e os animais são desde logo prisioneiros de uma língua, falam e respondem a signos, mesmo quando se calam; só o homem consegue interromper, na palavra, a língua infinita da natureza e colocar-se por um instante diante das coisas mudas. A rosa informulada, a ideia da rosa, só existe para o homem”. (AGAMBEN, 2012a, p. 112).

(“tesouro herdado”/CLG, 2008); no primeiro caso, significa perceber que a enunciação é um acontecimento contingencial: a língua é herdada, o querer dizer é potência<sup>52</sup> em ato, é vontade de reconhecer-se sujeito no/do mundo ao dizer “eu” e ocupar o centro de toda referência.

Para Benveniste (2006), a enunciação é o “colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”<sup>53</sup>; “antes da enunciação, a língua não é senão possibilidade da língua”<sup>54</sup>. Entende-se, desse modo, que a teoria da enunciação implica a presença do homem que diz “eu” como centro do processo de linguagem. A língua é inventada pelo homem todos os dias. Ela o aparelha e permite a instituição referencial que “abre o mundo”<sup>55</sup> para o homem e para o seu querer dizer. As escolhas feitas por quem deseja falar trazem os ecos da heterogeneidade que o constitui como ser em atividade, sendo a vontade de ocupar lugar no mundo o que torna o homem potência de dizer, fundadora do marco referencial sem o qual a enunciação não se torna ato. A instituição de referência na e pela enunciação garante e difere os modos de ser, de constituir-se e de estar do homem na e pela linguagem.

Para Benveniste (2006), a referência pode ser entendida a partir (mas não somente) da figura do “eu”, que precisa ser enunciado para que o sujeito garanta seu lugar no universo discursivo. No entanto, não podemos esquecer que, mesmo antes de passar da potência (de ter língua e poder, ou não, enunciar) para o ato (enunciar), o homem é imbuído de toda carga ontológica de pertencimento, estando, antes de “abrir a boca”, atravessado por diferentes perspectivas sobre o mundo, todas elas em concorrência entre si. Desta maneira, compreende-se que ao dizer “eu” o homem escolhe cindir a barreira de ser *si mesmo* e entrar no universo discursivo. Dizer “eu” é escolher, aparelhado pela língua, entrar na dimensão discursiva e existir como sujeito que responde eticamente por um discurso articulado sobre o mundo.

Quando escapa da “loucura unária”<sup>56</sup>, o homem tem a possibilidade de ingressar, de maneira sempre única e irrepitível, em uma instância enunciativa que, inevitavelmente, insurge de uma (re)construção sempre singular e diversa do real<sup>57</sup>. Ao subjetivar a partir da língua que o aparelha, o locutor marca a presença de si e de sua palavra em tempo e espaço determinados. A sutil capacidade do locutor em se tornar “eu” e imprimir consciência no discurso exige que haja a proposição de um “tu”, seja este real ou imaginário. O “tu” é a

<sup>52</sup> A ideia da potência será explorada no capítulo terceiro, que trata sobre o testemunho. Nessa expressão, inscreve-se o sentido de que há força/vontade (locutor) de entrar na dimensão discursiva, rompendo a barreira subjetiva e instaurando-se como fonte de um dizer.

<sup>53</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/PLGII, p. 67).

<sup>54</sup> Artigo: “O aparelho formal da enunciação” (1970/PLGII, p. 83-84).

<sup>55</sup> No sentido linguístico, ou seja: o homem pode criar discursos sobre o mundo e não, efetivamente, tocar a concretude do mundo através da língua.

<sup>56</sup> Expressão utilizada por Dufour, 2000.

<sup>57</sup> “Real” leia-se: o mundo que contém e é contido pelo/no homem.

categoria que dá fundamento ao lugar ocupado pelo “eu” no universo discursivo, iluminando-o ao permitir-lhe a existência, favorecendo para que ele deixe de ser apenas uma categoria vazia de pronome de primeira pessoa e se plenifique, modificando<sup>58</sup> a língua ao subjetivá-la, representando a si mesmo na língua e assumindo-se como sujeito. Da mesma forma, a troca entre “eu” e “tu” é possível apenas porque existe o “ele”, a não-pessoa que os une, categoria necessária para que se possa falar a respeito do mundo.

Se a enunciação é “um ato que serve ao propósito direto de unir o ouvinte ao locutor por um algum laço de sentimento, social ou de outro tipo”<sup>59</sup>, logo, não é instrumento de reflexão, mas sim modo de proposição do sujeito na língua. Isto é: o locutor, para que se proponha como sujeito e estabeleça comunicação, é aparelhado pela língua e, a partir daí, enuncia e enuncia-se como sujeito em/de um dizer. O locutor realiza esse *ato-processo* “por meio de índices específicos, de um lado, e por meio de procedimentos acessórios, de outro”<sup>60</sup>. Os índices de ostensão (pronomes demonstrativos), os advérbios e as locuções adverbiais são incluídos, na teoria enunciativa de Benveniste (2006), na categoria dos índices específicos, já que essas são as marcas responsáveis por colocar o locutor em relação constante e necessária com sua enunciação. Os índices específicos e os procedimentos acessórios estão altamente imbricados, pois “[...] implicam a própria semantização total da língua mediante sintagmatização”<sup>61</sup>.

A referência é parte fundamental à construção do enquadre enunciativo e implica a presença de um locutor e de um alocutário em determinados *aqui-agora*. Não há espaço, na enunciação benvenistiana, para se pensar em uma referência universal que não seja reinterpretada a cada nova instância discursiva de uso da língua. Sendo assim, fica evidente que, para Benveniste (2006), os processos referenciais têm uma configuração própria, organizada e regulada na e pela enunciação, através da implicação da subjetividade na linguagem, ou seja: é o discurso do “eu” que une as representações do/sobre o mundo, estando elas, portanto, vinculadas ao discurso que o contém.

A ideia da referência pode ser destacada em Benveniste (1995) em *Os níveis de análise linguística* (1964/PLGI), quando o autor apresenta a frase como algo preenchido por sentido e referência, conceituando-a como uma dimensão capaz de comportar a significação ao mesmo tempo em que situa o enunciado no tempo e no espaço. Já em *O aparelho formal*

---

<sup>58</sup> Modificar deve ser lido no sentido de que o locutor marca subjetivamente, sempre de maneira única e irrepitível, seu querer dizer; e não no sentido de que ele provoca alterações no sistema da língua.

<sup>59</sup> Artigo: “O aparelho formal da enunciação” (1970/PLGII, p. 90).

<sup>60</sup> Artigo: “O aparelho formal da enunciação” (1970/PLGII, p. 84).

<sup>61</sup> ARESI, 2012, p. 185.

*da enunciação* (1970/PLGII), o linguista sírio nos ensina que o locutor, ao mobilizar a língua, estabelece com ela uma relação tal que determina os caracteres de sua enunciação.

A presença do locutor em sua enunciação faz com que cada instância de discurso constitua um centro de referência interno. Esta situação vai se manifestar por um jogo de formas específicas cuja função é a de colocar o locutor em relação constante e necessária com sua enunciação<sup>62</sup>.

A proposição de si (“eu”) implica, conforme já dito, necessariamente, o *outro*. O “eu”, figura oposta a “tu”, “[...] se realiza a cada inserção do locutor num momento novo do tempo e numa tessitura diferente de circunstâncias de discurso; [...] o eu posto em ação no discurso introduz a presença da pessoa sem a qual nenhuma linguagem é possível”<sup>63</sup>. Adentrar no enquadre enunciativo é colocar diante de si um *tu*, em determinados *aqui* e *agora*, e pôr em relevância a presença de um *ele*, isto é, o ausente que se “presentifica” pela ação das duas outras pessoas. “[...] Se o ‘sentido’ da frase é a idéia que ela exprime, a ‘referência’ da frase é o estado de coisas que a provoca, a situação de discurso ou de fato a que ela se reporta e que nós não podemos jamais prever ou fixar”<sup>64</sup>.

A referência do eu só vale por um tempo de discurso dado. Passado esse limite, minha voz não é mais garantida. Quando o outro diz eu não se trata mais de mim. Ao contrário do que se possa pensar, não são meramente informações que trocamos nesse vai-e-vem entre eu e tu. O que está em jogo na comunicação intersubjetiva é uma troca de posição entre dois protagonistas. Ocupar a posição eu no discurso é reconhecer-se um direito no espaço simbólico, é assegurar-se da própria existência<sup>65</sup>.

O tempo enunciativo é o presente. Benveniste (1995; 2006) acredita que a linguagem não disponha de outro tempo, pois, ainda que estejamos evocando o tempo passado, é no seio do presente que o fazemos. A enunciação reinventa a temporalidade a cada instância de uso da língua. Nossas visões sobre o tempo são projetadas para trás e para frente a partir de uma infinita adesão ao tempo presente, que é a única temporalidade que nos permite ocupar lugar no mundo como senhores de nossos dizeres:

[...] o único presente inerente à língua é o presente axial do discurso, e este presente é implícito. Ele determina duas outras referências temporais; estas são necessariamente explicitadas em um significante e em retorno fazem

<sup>62</sup> Artigo: “O aparelho formal da enunciação” (1970/PLGII, 84).

<sup>63</sup> Artigo: “A linguagem e a experiência humana” (1965/PLGII, p.68-69).

<sup>64</sup> Artigo: “A forma e o sentido na linguagem” (1966/PLGII, p. 231).

<sup>65</sup> TEIXEIRA, 2006, p. 240

aparecer o presente como uma linha de separação entre o que não é mais presente e o que vai sê-lo<sup>66</sup>.

A proposição singular do “eu” se instaura na irrepetibilidade mesma do ato e na impossibilidade cronológica do retorno: a inserção do locutor se dá sempre em tempo e espaço novos. Dizer “eu” é, antes de tudo, a possibilidade de existir. É a possibilidade única e irrepetível de nascer na e pela língua.

Estar aparelhado pela língua e instituir referência, passando, ao mesmo tempo, à categoria que contém (língua/potência) e é contida (discurso/ato) na e pela enunciação é algo paradoxal, pois se está falando a partir de si (experiência enquanto homem dotado de língua), instituindo referência<sup>67</sup> a partir do lugar que ocupa no mundo e dando voz, ou voz de resposta, a inúmeros outros discursos, outras referências histórico-sociais. Porém, não podemos esquecer que, por mais que a língua legada ao homem carregue certas marcas, arraste certos sentidos e referências, elas não enformam a significação. Isso porque a enunciação é, antes, referencializada por instante e local únicos em que participam o *eu* e o *tu*. A enunciação enquanto ato-processo é sempre, independentemente das marcas que podem impregnar seu arranjo sintagmático, a cada vez, um singular acontecimento de linguagem.

Tendo em vista a necessidade de marcar as categorias envolvidas na instância de enunciação, no próximo item exploro as noções de locutor e de sujeito, com a intenção de marcar a diferença e os modos pelos quais cada uma delas se realiza no processo de enunciação. A necessidade de apontar o lugar do locutor e do sujeito é importante porque, ainda que um não exista sem o outro, cada categoria pode ser isolada e pensada com relação ao homem e aos seus modos de estar no mundo na e pela linguagem. Sendo assim, aprofundar o estudo de locutor e de sujeito é também uma forma de entender o processo de instauração da experiência humana na linguagem e, por consequência, angariar conhecimento para a construção da (re)criação da experiência humana na linguagem a partir da fotografia como testemunho.

<sup>66</sup> Artigo: “A linguagem e a experiência humana” (1965/PLGII, p. 76).

<sup>67</sup> “Resumidamente, pode-se dizer que a referência é instituída a partir do momento em que o indivíduo abre a boca e assume-se como ‘eu’ em seu discurso, instaurando, conseqüentemente, um tu diante de si. Os índices de referência são orientados, para trás e para frente, a partir do tempo presente, e o espaço (aqui), tal como o tempo, está atrelado ao ‘eu’ e ao discurso que o contém. As pessoas ‘eu’ e ‘tu’ são, na teoria de Benveniste, próprias do ‘aqui e do agora’, enquanto o índice ‘ele’ (aquele de quem/do qual se fala) é o ausente da locução. Assim se forma o quadro referencial da enunciação: eu/tu/aqui/agora; cujas marcas são muito utilizadas, inclusive, em análises linguísticas indiciais, isto é, restritas aos dêiticos pessoais, temporais e espaciais indicadores das tão citadas ‘marcas do homem na língua’”. (VIER; KLAFKE, 2015, p. 214).

### 2.2.1 Ser locutor e ser sujeito: implicações sub e intersubjetivas

Para introduzir a discussão, relembro, rapidamente, que Benveniste (2006), em *O aparelho formal da enunciação* (PLGII, 1970), nos ensina que a língua aparelha o locutor por meio de índices específicos e de procedimentos acessórios, sendo eles os responsáveis por instituir referência na instância enunciativa que os contém. A singular relação que o locutor mantém com sua enunciação permite a ele, de acordo com a teoria benvenistiana, organizar diferentes proposições de si no âmbito do enquadre enunciativo, tais como: a interrogação, a intimação, a negação como operação lógica e as modalidades formais, tais como os verbos. O conjunto formado pelos índices específicos, pelos procedimentos acessórios e pelos índices de ostensão configura o aparelho formal da língua e aparelha o locutor para que ele se faça sujeito de um dizer, o dizer fundante de seu lugar no mundo do discurso mediado pela língua.

Retrocedendo na teoria benvenistiana, observa-se que, em *Os níveis da análise linguística* (1964/PLGI), o sentido é apresentado como requisito a ser preenchido por todas as unidades de todos os níveis (fonemático, hipofonemático, merismático, por exemplo), para que elas obtenham *status* linguístico. Assim, o sentido de uma unidade é definido por sua capacidade de integrar uma unidade de nível superior. “Na língua organizada em signos, o sentido de uma unidade é o fato de que ela tem um sentido, de que é significante. O que equivale a identificá-la por sua capacidade de exercer uma ‘função proposicional’”<sup>68</sup>. A frase, segmento de discurso, organiza-se em unidades menores, as palavras, que deixam de ser autônomas no momento em que nela ingressam, pois a significação se dá pela compreensão do todo. Para Benveniste, a frase é a “manifestação da língua na comunicação viva [...]. É no discurso atualizado em frases que a língua se forma e se configura. Aí começa a linguagem”<sup>69</sup>.

Em *A forma e o sentido na linguagem* (1966/PLGII), Benveniste (2006) apresenta a frase como ligada à situação de discurso (*aqui-agora*) e à atitude do locutor. Os ensinamentos do autor nos mostram que sair da unidade sígnica e partir para a frase é entrar em um amplo domínio de sentido, uma vez que, por não ser ela mesma um signo, suas possibilidades de combinação e de produção de sentido são infinitas e ilimitadas não só pelas inúmeras associações entre palavras, mas também pelas diferentes maneiras de serem enunciadas pelo locutor. A cada nova enunciação o locutor é capaz, devido aos matizes subjetivos de entoação

<sup>68</sup> Artigo: “Os níveis da análise linguística” (1964/PLGI, p. 136).

<sup>69</sup> Artigo: “Os níveis da análise linguística” (1964/PLGI, p. 140).

e aos procedimentos acessórios que lhe são disponíveis, de atribuir sentido diferente à mesma construção frasal. Por ser a própria vida da linguagem em ação e em amplo domínio, é na frase “[...] que se deixa [...] o domínio da língua como sistema de signos e se entra num outro universo, o da língua instrumento de comunicação, cuja expressão é o discurso”<sup>70</sup>.

Em *A linguagem e a experiência humana* (1965/PLGII), Benveniste (2006) sinaliza que o sentido só pode ser estudado via discurso, sendo ele mesmo o eixo através do qual a língua é capaz de ordenar o tempo, que não se reduz ao tempo crônico<sup>71</sup> e atua como fator de intersubjetividade.

A intersubjetividade tem assim sua temporalidade, seus termos, suas dimensões. Por aí se reflete na língua a experiência de uma relação primordial, constante, indefinidamente reversível, entre o falante e seu parceiro. Em última análise, é sempre ao ato de fala no processo de troca que remete a experiência humana inscrita na linguagem<sup>72</sup>.

A experiência humana, considerando o exposto, dá-se a ver na e pela utilização da língua. A temporalidade discursiva é atrelada à intersubjetividade porque, fora do discurso, eu e tu são “casas vazias”, destituídas de ligação com a experiência que advém quando o locutor emerge como sujeito. A instauração da experiência humana, segundo Benveniste (2006), se dá no momento em que “eu” toma posição em um enunciado e institui para si um interlocutor (“tu”) com quem, conjuntamente, se oporá a “ele”.

Nesse processo, instaura-se a experiência humana porque é nele que reside a “[...] distância entre o dado [pronome enquanto forma da língua] e sua função [no discurso na enunciação]”<sup>73</sup>. Dessa maneira, percebemos que *eu* e *tu* substancializam-se (momentaneamente) na e pela enunciação, estabelecendo um laço intersubjetivo, necessariamente atravessados pela não-pessoa (“ele”), sem a qual não haveria suporte para realização da comunicação. “Mesmo quando o locutor não se marca como pessoa no discurso, a sintagmatização promovida por ele permite que se flagre a representação do sujeito que advém da enunciação”<sup>74</sup>.

A “subjetividade” [...] define-se não pelo sentimento que cada um experimenta de ser ele mesmo (esse sentimento, na medida em que podemos considerá-lo, não é mais que um reflexo), mas como a unidade psíquica que

<sup>70</sup> Artigo: “Os níveis da análise lingüística” (1963/PLGI, p. 139).

<sup>71</sup> Tempo crônico: relativo ao tempo em que se vive.

<sup>72</sup> Artigo: “A linguagem e a experiência humana” (1965/PLGII, p. 80).

<sup>73</sup> Artigo: “A linguagem e a experiência humana” (1965/PLGII, p. 69).

<sup>74</sup> MELLO, 2012, p. 130.

transcende a totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura a permanência da consciência<sup>75</sup>.

Só é possível subjetivar<sup>76</sup> porque existe o outro. A subjetividade decorre da intersubjetividade, o que significa que o locutor somente enuncia porque há relação com o outro. Todo ato-processo enunciativo proferido por um locutor tem por efeito um sujeito a cada vez único, tão singular quanto o processo de enunciação. “[...] este eu na comunicação muda alternativamente de estado: aquele que o entende o relaciona ao *outro* do qual ele é signo inegável; mas, falando por sua vez, ele assume *eu* por sua própria conta”<sup>77</sup>. Os pronomes (“eu” e “tu”), dessa forma, recebem suas designações somente via discurso, momento em que, de “casas vazias”, passam a ser dotados de substância, tornando-se, de certa maneira, a impressão<sup>78</sup> da realidade.

A realidade, palavra evocada por Benveniste no texto de 1965<sup>79</sup>, quando posta ao lado dos conceitos abordados até este item, é compreendida como a experiência humana vivenciada no tempo cronológico (tempo das sociedades). No entanto, a relação dos sujeitos com ela só pode ser estabelecida se realizada através de frases, e o sentido vinculado à instância enunciativa que as contém. Todavia, não se pode esquecer que o tempo na enunciação é o tempo presente e que o sujeito, ao apropriar-se da língua, enuncia o seu próprio tempo, sua experiência singular, e que, ao instaurar um “tu”, com este “divide” a temporalidade de sua enunciação.

O tempo linguístico emerge e é atualizado na própria instância de discurso que o engloba, independentemente das divisões do tempo crônico. É uma instância a cada vez nova, e Benveniste (2006) ratifica isso ao afirmar que “[...] a temporalidade linguística deveria se realizar no universo intrapessoal do locutor como uma experiência irremediavelmente subjetiva e impossível de ser transmitida”<sup>80</sup>. Diz-se “deveria” porque não é de fato o que acontece, pois a temporalidade que organiza meu discurso é aceita pelo alocutário (tu) como se fosse sua. Dessa maneira, parece se constituir, para Benveniste, a inteligibilidade da linguagem, de forma alguma submetida às divisões do tempo crônico e nem reduzida à subjetividade, mas, sim, constituída como fator de intersubjetividade, tornando possível a

<sup>75</sup> Artigo: “Da subjetividade na linguagem” (1958/PLGI, p. 286).

<sup>76</sup> “As teorias da enunciação proporcionam meios para descrever a linguagem em funcionamento em relação ao ato singular executado pelo locutor que enuncia numa dada situação. Isso porque tomam a fala do locutor pelo que ela tem de singular, levando em conta o tempo e o espaço no ato de enunciação”. (TEIXEIRA, 2008, s/p).

<sup>77</sup> Artigo: “A linguagem e a experiência humana” (1965/PLGII, p. 69).

<sup>78</sup> Está se tomando a palavra “impressão” no sentido de “parecer ser/identificar-se com” a realidade.

<sup>79</sup> Artigo: “A linguagem e a experiência humana” (1965/PLGII).

<sup>80</sup> Artigo: “A linguagem e a experiência humana” (1965/PLGII, p. 77).

comunicação linguística. Isso significa dizer que, no processo intersubjetivo, ofereço ao outro a possibilidade de (re)viver o tempo de minha enunciação. Desse processo de troca, o que ainda resta como parte de mim (eu) é a maneira como ofereço isso a ele (alocutário, tu), a maneira como me relaciono e me aproprio do aparelho que me é oferecido pela língua para, em seguida, fazer com que o interlocutor se torne o receptor de minha temporalidade.

Nesse processo, a intersubjetividade<sup>81</sup> é pré-requisito para que se perceba o efeito pragmático proveniente da polaridade das pessoas “eu” e “tu” na instância de enunciação. A reversibilidade entre “eu” e “tu” não segue um caminho linear, não responde a um acordo preestabelecido, ainda que seja influenciada, por exemplo, pela situação de enunciação e pela hierarquia entre os interlocutores. Ser ou não ser protagonista na troca enunciativa, isto é, assumir uma parcela na língua e dizer “eu”, subjetivando-se e colocando-se no mundo mediado pelo discurso, assumindo-se como centro de toda referência, é contingencial, ao mesmo tempo em que é dependente da instauração de um *tu*.

O locutor se apropria da língua e imprime consciência à casa pronominal “eu”, instituindo-se como sujeito, que é sempre efeito e não origem da enunciação. Por mais que pareça ter domínio sobre o arranjo de palavras que compõe sua fala, não há como prever a maneira com que sua enunciação será recebida pelo outro. Por isso, diz-se que a língua nos aparelha, ao mesmo tempo em que não é aparelhável por nós. Ou seja, nos dá as ferramentas, mas não a dominamos a ponto de torná-la instrumento de comunicação.

A teoria de Benveniste indica que jamais veremos o homem separado da linguagem, e que é a linguagem que nos ensina a própria definição de homem, porque ela “serve para viver”, daí a impossibilidade de a língua ser colocada na categoria de instrumento. Se a linguagem serve para viver, serve para colocar o homem em relação com outro homem e em relação com o meio<sup>82</sup> (mundo). Se a linguagem é ponto-chave para viver, é porque torna significante a ação do homem no mundo. Só há linguagem porque há homem, e o inverso também é verdadeiro.

---

<sup>81</sup> Em estudo defendido no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade do Vale dos Rios Sinos, denominado *Um olhar enunciativo para interlocuções entre médico e paciente em consultas ambulatoriais pelo sistema único de saúde*, Luciana Rocha (2014) foca seus esforços na compreensão da expressão *comunicação intersubjetiva* nos estudos de Benveniste, para, a partir daí, voltar-se para o estudo da natureza da interlocução entre médico e paciente, do ponto de vista das proposições dos interlocutores na língua. Para Rocha (2014, p. 06), a comunicação intersubjetiva está “[...] relacionada ao estabelecimento de troca, definida como a assunção pelos parceiros de uma posição de protagonismo na enunciação”. A autora entende que a comunicação intersubjetiva apresenta-se como efeito momentâneo toda vez que a relação entre “eu” e “tu” orienta-se para o estabelecimento de uma troca de papéis. Rocha (2014, p. 06) conclui, embasada em análise de dados, que “[...] a assunção, pelos participantes do diálogo, de um engajamento subjetivo na enunciação está sempre sujeita a oscilar no decorrer do processo”.

<sup>82</sup> É importante destacar que a relação com o meio a que se alude é aquela mediada pela língua e realizada via discurso, tal como ensina a teoria benvenistiana.

### 2.3 O HOMEM E A LÍNGUA: A IDEIA DA EXPERIÊNCIA

“É pelo exercício da linguagem que os seres humanos se constituem em indivíduos pensantes, capazes de experimentar sua própria coerência, sua identidade”<sup>83</sup>. A afirmação de Dessons (2006) constitui-se como frase inicial deste item porque vem ao encontro da leitura que faço da teoria de Benveniste, na qual percebo um interesse muito grande do linguista sírio para compreender, e, talvez, ressignificar a capacidade do locutor para se fazer sujeito, assim como a experiência do homem na linguagem e em relação com o mundo.

Em virtude disso, a abordagem à teoria enunciativa benvenistiana de que parto aqui marca o potencial da língua como instrumento e não como objeto de análise, abrindo caminho para que, partindo daquilo que Benveniste explora em *Semiologia da língua*, eu possa caminhar pela “[...] abertura de uma nova dimensão de significância, a do discurso, que denominamos semântica, de hoje em diante distinta da que está ligada ao signo, e que será semiótica”<sup>84</sup>; em busca da ramificação da semiologia geral que me permitirá a prospecção de uma possibilidade de teorização em que caiba a ideia de uma semiologia da experiência humana na linguagem.

Ao longo desse item, porém, conceitos como linguagem, homem e sociedade marcam a argumentação, pois ajudam a reforçar a ideia de que a língua – matéria significante que aparelha o homem, em virtude de sua capacidade de construção de significação e do código que a condiciona – pode preservar as ressonâncias de “ditos e de não ditos” reveladores da experiência humana. Contudo, *como é possível que isso aconteça, uma vez que, já em Saussure, anuncia-se que os signos estão em relação mútua entre si e fechados dentro de um sistema?*

A linguística sobre a qual teoriza Benveniste (1995; 2006) evidencia uma espécie de “[...] ir além<sup>85</sup>, a partir de Saussure, com Saussure”<sup>86</sup>. É interessante perceber que, seguindo os passos do mestre genebrino, ou seja, concebendo a língua como “realidade inconscientemente herdada”, “imaneente ao indivíduo e transcendente à sociedade”, Benveniste rumo para além do mundo fechado do signo linguístico. É no universo discursivo e, ainda além, na ideia de

<sup>83</sup> Escrita original: “C’est par l’exercice du langage que l’être humain se constitue en individu pensant, capable d’éprouver sa propre cohérence et son identité”. (DESSONS, 2006, p. 99).

<sup>84</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/PLGII, p. 67).

<sup>85</sup> Alguns linguistas acreditam que Benveniste realizou uma espécie de “releitura” de Saussure e a esse processo acrescentou, reformulou e (re)construiu novas perspectivas sobre o alicerce erigido pelo mestre genebrino. “[...] Benveniste separa-se, sem o declarar, de Saussure. Ele nos diz que se trata somente de ‘ir além’ no estudo da significação; na realidade, pode-se pensar que ele vai a outro lugar: retorno a uma fenomenologia que um estruturalismo metodológico não tinha encoberto, abertura para descrições integrando traços da subjetividade nos enunciados e sua presença ativa em toda enunciação”. (NORMAND, 2007, p. 19 ).

<sup>86</sup> FLORES (2013, p. 78).

língua-discurso, a língua individual legada a cada um de nós, que o linguista sírio compreende que

[...] nenhuma língua é separável de uma função cultural. Não há aparelho de expressão tal que se possa imaginar que um ser humano seja capaz de inventá-la sozinha. [...] A linguagem tem sido sempre inculcada nas crianças pequenas, e sempre em relação ao que se tem chamado as realidades que são realidades definidas como elementos de cultura, necessariamente. É o poder de ação, de transformação, de adaptação, que é a chave da relação humana entre a língua e a cultura, uma relação de integração necessária [...]<sup>87</sup>.

No *Curso*<sup>88</sup>, encontramos diversos momentos em que linguagem, língua e sociedade aparecem como interdependentes, tal como no capítulo terceiro: “a linguagem tem um lado individual e outro social, sendo impossível conceber um sem o outro”<sup>89</sup>; ou, ainda sobre a linguagem: “[...] a cada instante, ela é uma instituição atual e um produto do passado”<sup>90</sup>. Ora, logicamente, se a linguagem é individual e social ao mesmo tempo, podemos entender que nela há uma parcela disponível a todos, algo socialmente compartilhado. Ao homem (aqui, propriamente o ser antropológico dotado da faculdade da linguagem) é dada a oportunidade de “receber uma fatia” do que é de domínio comum, obtendo *sua porção individual* da linguagem. Porém, é importante frisar que a língua é legada ao homem como um todo, daí a possibilidade de que, ao longo da vida, ele possa incorporar novos substratos da língua (toda) à sua língua particular.

No artigo de 1969, *Semiologia da língua*, Benveniste apresenta a linguagem, com base na teoria de Saussure, como “multiforme e heteróclita”, constituída, concomitantemente, de substâncias fisiológica e psicológica. Lembra, ainda, que, mesmo de domínio do individual e do social, ela não se deixa classificar em nenhuma categoria de fatos humanos porque não se pode inferir sua unidade. A língua, ao contrário, é um “todo por si e um princípio de classificação”<sup>91</sup>, daí sua capacidade de ocupar o primeiro lugar entre os fatos humanos. Ela é “[...] uma identidade em meio às diversidades individuais”<sup>92</sup>.

Benveniste (2006) explica não ser possível “descolar” linguagem e sociedade, uma vez que o nascimento de ambas se deu em conjunto, mas adverte que a evolução de cada uma se dá separadamente, pois mesmo as reviravoltas sociais mais profundas não são capazes de desestabilizar a estrutura da língua. Isso se justifica em virtude do fundamento que compõe

<sup>87</sup> Artigo: “Estruturalismo e lingüística” (1968/PLGII, p. 24).

<sup>88</sup> SAUSSURE, 2008.

<sup>89</sup> SAUSSURE, 2008, p. 16.

<sup>90</sup> SAUSSURE, 2008, P. 16.

<sup>91</sup> SAUSSURE (2008, p. 17).

<sup>92</sup> Artigo: “Estrutura na língua e estrutura na sociedade” (1970/ PLGII, p. 97).

cada uma das categorias. Língua e sociedade são estruturas com bases completamente diferentes. A primeira é composta por unidades distintivas definidas por serem discretas, em número finito, combináveis e hierarquizadas. Já a segunda é de natureza dupla, não podendo ser reduzida ao mesmo esquema da língua, pois nem os indivíduos e nem os grupos podem ser decompostos em unidades. “Existe de um lado um sistema relacional, que é chamado de sistema de parentesco; e de outro um sistema de relação, de divisão, é o sistema de classes sociais que é agenciado pelas funções de produção”<sup>93</sup>.

Para Benveniste (2006), nada pode ser compreendido se não foi, em algum momento, “reduzido à língua”. Por ser o sistema que abriga a dupla significância, a língua contém a sociedade e, quando em ato, no discurso, põe em evidência “a variação da referência na estabilidade da significação”<sup>94</sup>. Do estudo da língua, Benveniste (2006) depreende sua natureza dupla, que é a de, ao mesmo tempo, ser imanente ao indivíduo e transcendente à sociedade. A relação entre língua e sociedade é sincrônica e semiológica, sendo a língua o interpretante e a sociedade o interpretado. A língua contém a sociedade porque pode ser estudada, decomposta em unidades e analisada independentemente do social, mas o contrário não é impossível, já que descrever a sociedade só é viável através da língua; “[...] a língua inclui a sociedade, mas não é incluída por esta”<sup>95</sup>.

[...] vemos desta vez na língua sua função mediadora entre o homem e o homem, entre o homem e o mundo, entre o espírito e as coisas, transmitindo a informação, comunicando a experiência, impondo a adesão, suscitando a resposta, implorando, constrangendo; em resumo, organizando a vida dos homens [...]. Somente o funcionamento semântico da língua permite a integração da sociedade e a adequação ao mundo, e por consequência a normalização do pensamento e o desenvolvimento da consciência<sup>96</sup>.

No artigo de 1966, *A forma e sentido na linguagem*, Benveniste refere ser o signo linguístico a unidade semiótica dotada de significação e que ele tem sua existência atrelada à sua aceitabilidade no uso da língua. “O que não é usado não é signo; e fora do uso o signo não existe”<sup>97</sup>. Eis a principal característica do domínio semiótico: ser reconhecido; se não o é, não existe. Isso ocorre porque, no interior da língua, os signos se orientam por redes de relações e de oposições que os delimitam. O domínio do semântico, local onde está abrigada a frase,

<sup>93</sup> Artigo: “Estrutura na língua e estrutura na sociedade” (1970/PLGII, p. 75).

<sup>94</sup> Artigo: “Estrutura da língua e estrutura da sociedade” (1968/PLGII, p. 100).

<sup>95</sup> Artigo: “Estrutura na língua e estrutura na sociedade” (1968/PLGII, p. 98).

<sup>96</sup> Artigo: “A forma e sentido na linguagem” (1966/PLGII, p. 229).

<sup>97</sup> Artigo: “A forma e sentido na linguagem” (1966/PLGII, p. 227).

alude à língua em ação/uso e sobre esse aspecto não encontramos referência na obra de Saussure, o que indica que a reflexão de Benveniste ruma para fora do mundo do signo.

Sendo assim, não existe sociedade sem língua, pois apenas somos capazes de interpretar e de atribuir sentido quando atravessamos, por meio do ato de reconhecer, a barreira semiótica. No semântico, chegamos à significação. “A significância da língua [...] é a significância mesma, fundando a possibilidade de toda troca e de toda comunicação, e também de toda cultura”<sup>98</sup>. Não existe, para Benveniste (2006), a possibilidade de a língua diluir-se na sociedade. “O signo semiótico existe em si e funda a realidade da língua”<sup>99</sup>. Se com o signo temos a realidade intrínseca da língua, o linguista também sinaliza que “com a frase se liga às coisas fora da língua”<sup>100</sup>. Por mais que “nomeie o mundo” (e o faz no interior de um sistema), a passagem do signo à palavra depende da apropriação da língua pelo locutor.

A língua é social à medida que independe do indivíduo, como já sinalizou Saussure (CLG, 2008), e é somente na coletividade que ela existe de modo completo. O entendimento de língua como viabilizadora da existência coletiva implica o reconhecimento de que nela está depositada a significância do signo. Por isso, “[...] somente a língua constitui o que mantém juntos os homens [...], a relação de interpretância, que é semiológica, inverte a relação de encaixe, que é sociológica”<sup>101</sup>. Ela não completa a sociedade, mas a viabiliza. Age junto à sociedade, mas nela não se encaixa, porque decifra e fundamenta todas as suas relações. Benveniste encontra para a língua um lugar particular no universo dos sistemas semióticos, pois, ainda que os signos dos outros sistemas sejam interpretados integralmente pelos signos da língua, o inverso jamais acontece. A língua tem a capacidade de falar dela mesma, criando um segundo nível de enunciação pela faculdade de ser sua própria metalíngua.

Daí provém seu poder maior, o de criar um segundo nível de enunciação, em que se torna possível sustentar propósitos significantes sobre a significância. É nesta faculdade metalinguística que encontramos a origem da relação de interpretância pela qual a língua engloba os outros sistemas<sup>102</sup>.

Para Benveniste, a língua, como interpretante da sociedade, não deve mudar tanto quanto o interpretado, mas, sim, ser capaz de registrar, de designar e até mesmo de orientar as mudanças que dele sobrevêm. Outra condição que merece destaque é a impossibilidade de conversão e de interpretação mútua entre os sistemas: somente à língua cabe interpretar a

---

<sup>98</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/PLGII, p. 60).

<sup>99</sup> Artigo: “Os níveis da análise lingüística” (1964/PLGII, p. 229-230).

<sup>100</sup> Artigo: “A forma e o sentido na linguagem” (1966/PLGII, p. 230).

<sup>101</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/PLGII, p. 63).

<sup>102</sup> Artigo: “A linguagem e a experiência humana” (1965, p. 66).

sociedade: “[...] a língua pode acolher e nomear todas as atividades que a vida social e as condições técnicas produzem, mas nenhuma destas mudanças reage diretamente sobre sua própria estrutura”<sup>103</sup>. As mudanças no sistema da língua, como propõe Benveniste (2006), nunca podem ocorrer ao mesmo tempo ou em dissonância (no sentido de mais rapidamente) daquelas que ocorrem na sociedade. No sistema da língua, as mudanças ocorrem muito lentamente, e o autor nos adverte que a sociedade só identifica essas mudanças ao final de muitas gerações.

A experiência de cada um com a palavra constitui a possibilidade da enunciação e organiza o lugar do eu como centro de toda referência. O exercício da linguagem e a situação que lhe é inerente apresenta uma dupla função: criar a realidade a partir de quem fala e recriar a realidade a partir de quem ouve. Agamben (2008b) acredita que o lugar da experiência pode ser lido em Benveniste na brecha entre o semiótico e o semântico, propostos pelo linguista a partir do par língua e fala que lemos em Saussure. O filósofo insiste que é sobre esta brecha que

[...] permanece o incontornável com o qual toda reflexão sobre a linguagem deve confrontar-se [...] eis que as ciências da linguagem, com reserva especial à linguística, foram alocadas pelo linguista sírio para frente [...] de sua aporia suprema, a partir da qual ela não pode prosseguir sem transformar-se em filosofia<sup>104</sup>.

A língua é o sistema posto a serviço do sujeito, que dela se apropria e utiliza de modo singular e irrepitível; “[...] a partir do momento em que se trata do homem que fala, o pensamento reina e o homem está inteiramente no seu querer falar, ele é sua capacidade de fala”<sup>105</sup>. Falar, para Benveniste, é sempre “falar de alguma coisa”, e cada ato de apropriação da palavra implica, necessariamente, a situação de discurso e a atitude do locutor. A dupla função do discurso nos processos de troca institui a comunicação intersubjetiva como central à língua em ação. O signo linguístico só adquire “realidade” quando convertido em palavra na enunciação. A língua é uma “identidade em meio às diversidades individuais”<sup>106</sup>, e comporta duas distintas propriedades:

Há a propriedade que é constitutiva de sua natureza de ser formada de unidades significantes, e há a propriedade que é constitutiva de seu emprego de poder arranjar esses signos de maneira significativa. Estão aí as duas

<sup>103</sup> Artigo: “Estrutura na língua e estrutura na sociedade” (1970/PLGII, p. 98).

<sup>104</sup> AGAMBEN, 2008b, p. 14.

<sup>105</sup> Artigo: “Estruturalismo e linguística” (1968/PLGII, p. 19).

<sup>106</sup> Artigo: “Estrutura da língua e estrutura da sociedade” (1968/PLGII, p. 97).

propriedades que é preciso manter distintas, que comandam duas análises diferentes e que se organizam em duas estruturas particulares<sup>107</sup>.

Da relação entre língua, homem e sociedade, entendo que o construto social do qual participamos pode influenciar na maneira como prestamos testemunho de nossa existência como viventes na e pela linguagem: “[...] a língua-discurso constrói uma semântica própria, uma significação do intentado, produzida pela sintagmatização das palavras, em que cada palavra não retém senão uma pequena parte do valor que tem enquanto signo”<sup>108</sup>. Sendo assim, acredito que as atribuições de sentido que emergem da dinâmica historicidade humana são elementos constitutivos do processo de significação<sup>109</sup> e, por meio delas, repercutem as inúmeras semânticas. Portanto, à parcela semiótica da língua cabe constituir o signo linguístico enquanto unidade (reconhecimento), e ao encargo do semântico fica a identificação do signo com o ato-processo enunciativo e com as instâncias discursivas. O semântico é a própria realização da significância engendrada pelo discurso. “Antes da enunciação, a língua é senão possibilidade da língua. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno”<sup>110</sup>.

Se levarmos em consideração o pensamento até aqui construído, é possível dizer que *o viver* do homem é contingencial e fomentado por dois diferentes vieses: experiências vividas e experiências não vividas. Nessa direção, lê-se em Benveniste (2006) a respeito do conceito de semantismo social, parte da língua que consiste especialmente em designações e fatos de vocabulário, como o local que abriga conteúdo abundante para os pesquisadores (historiadores da sociedade e da cultura), uma vez que conserva testemunhos sobre as formas e frases da organização social, sobre os regimes políticos, sobre os modos de produção etc.

O semantismo social sugere que os signos são capazes de carregar marcas aptas a instaurarem certa referência social, adquirindo valor quando ligados entre si e coordenados a determinada referência instanciada no e pelo uso da língua. A unidade da frase não é o signo, e, sim, a palavra preenchida de sentido pelo falante da língua. A organização das palavras que

<sup>107</sup> BENVENISTE, 2006, p. 99.

<sup>108</sup> Artigo: “A forma e sentido na linguagem” (1966/PLGII, p. 233-234).

<sup>109</sup> “Para retermos por um instante o que cada um compreende por significação, pode-se tomar como aceito que a linguagem é a atividade significante por excelência, a imagem mesma do que pode ser a significação; todo e qualquer modelo significativo que possamos construir será aceito na medida em que se parece em tal ou tal de seus aspectos àquele da língua. Efetivamente, desde que uma atividade é concebida como representação de alguma coisa, como ‘significando’ algo, é-se tentado a denominar a linguagem; fala-se assim de linguagem para diversos tipos de atividade humanas, todos sabemos, de modo a instituir uma categoria comum aos variados modelos (*A forma e o sentido na linguagem*, PLGII, p. 223)”.

<sup>110</sup> Artigo: “O aparelho formal da enunciação” (1970/PLGII, p. 83-84).

constituem nossa linguagem particular se dá nos *aqui-agora* da enunciação, nos quais mobilizamos as parcelas (herança e contato) da “língua toda” que acessamos e as transformamos em discurso construído e fundado nas experiências linguísticas que temos ao longo da vida. As múltiplas referências que podemos atribuir a um termo, e Benveniste (2006) utiliza língua e sociedade como exemplos, são testemunha e condição do uso que devemos fazer das formas. “O que se chama de polissemia resulta desta capacidade que a língua possui de *subsumir* em um termo constante uma grande variedade de tipos e em seguida admitir a variação da referência na estabilidade da significação”<sup>111</sup>.

Significar, de acordo com a leitura que Kristeva faz da teoria de Benveniste, é uma propriedade inicial e essencial à língua. Dessa maneira, não podemos acreditar que a significação esteja encerrada nas “unidades-signo” (concepção de Saussure), uma vez que ela “transcende as funções comunicativa e pragmática da língua”<sup>112</sup>. Ao final dessa reflexão, a autora relembra o postulado benvenistiano tão evocado nesta tese, que diz: “bem antes de comunicar, a linguagem serve para viver”<sup>113</sup>.

Ainda que sejamos diariamente expostos a incontáveis experiências languageiras ou a diferentes variações de referência atribuídas ao semantismo social, nem toda palavra é agregada ao volume constituído por nós como “palavras nossas”, pois, para que ingressem em nossa língua-discurso, é necessário que preenchamos a cisão entre língua-sistema e discurso com nossa experiência. Só agregamos à língua-discurso o que conseguimos transpor de “palavra muda” para a enunciação. Enunciar é fazer uma escolha e escolher gera rupturas, instaurar-se como sujeito é coexistir não só com a língua, mas também com os ecos de enunciações (por nós) não enunciadas:

Pois a experiência [...] não pode ser algo que cronologicamente precede a linguagem e que, a uma certa altura, cessa de existir para versar-se na palavra, não é um paraíso que, em um determinado momento, abandonamos para sempre a fim de falar, mas coexiste originalmente com a linguagem, constitui-se aliás ela mesma na expropriação que a linguagem dela efetua, produzindo a cada vez o homem como sujeito<sup>114</sup>.

O *eu* experimenta a si mesmo antes de estabelecer a referência na instância de enunciação para a qual parte tendo como bagagem não toda a potência dos ditos e não-ditos, tampouco a “língua toda”, mas aquilo que herdou do sistema, sua língua-discurso, cujas

<sup>111</sup> Artigo: “Estrutura da língua e estrutura da sociedade” (PLGII/1968, p. 100).

<sup>112</sup> KRISTEVA, 2014, p. 40.

<sup>113</sup> *In* KRISTEVA, 2014.

<sup>114</sup> AGAMBEN, 2008b, p. 59.

unidades, as palavras, quando postas em ação na instância de enunciação, testemunham sobre ele mesmo. A sentença “falar a partir de si” faz sentido quando se considera que cada enunciação parte e retorna a quem a profere, uma vez que nos constituímos intersubjetivamente na interação com o outro, para quem orientamos e “moldamos” nosso dizer; “[...] a língua que é assim a emanação irreduzível do eu mais profundo de cada indivíduo é ao mesmo tempo uma realidade supra-individual e coextensiva a toda a coletividade”<sup>115</sup>.

A habilidade do outro (tu) para me compreender se dá não só a partir de sua capacidade de reconhecer minha palavra como pertencente à língua, mas também em virtude do valor e da referência das frases que organizam minha enunciação, em determinados tempo e espaço. O *eu* só subjetiva porque existe não apenas o *tu*, mas também o *ele*, a não-pessoa, que o permite sair da dualidade *eu-tu* para predicar sobre o ausente. A comunicação intersubjetiva constitui-se em se fazer sujeito na língua, ocupando lugar no mundo e emergindo como efeito de um dizer.

A língua fornece o instrumento de um discurso no qual a personalidade do sujeito se liberta e se cria, atinge o outro e se faz reconhecer por ele. [...] A língua é um sistema comum a todos; o discurso é ao mesmo tempo portador de uma mensagem e instrumento de ação. Nesse sentido, as configurações da palavra são cada vez únicas, embora se realizem no interior – e por intermédio – da linguagem. Há, pois, antinomia no sujeito entre o discurso e a língua<sup>116</sup>.

É a partir do *reconhecer*<sup>117</sup> próprio da experiência com a língua que o homem agrega palavras à sua língua-discurso. O signo, por si só, não tem relação natural com aquilo que designa, mas carrega o semantismo social que é captado pelo locutor a cada ato individual de apropriação da língua. Logo, o locutor é o laço que une a língua sistêmica e a sociedade, a língua individual e a cultura, é o pêndulo que vibra entre vida mental e vida em sociedade.

É em *Vista d’olhos sobre o desenvolvimento da lingüística* (1963/PLGI) que podemos encontrar a ideia de cultura por trás da perspectiva enunciativa de Émile Benveniste. Nesse artigo, o linguista apresenta a cultura como “meio humano”<sup>118</sup>, algo para além do biológico, dando forma e conteúdo à vida e à atividade humana. Sendo assim, o linguista esclarece que:

<sup>115</sup> Artigo: “Estrutura da língua e estrutura da sociedade” (PLGII/1968, p. 101).

<sup>116</sup> Artigo: “Observações sobre as funções da linguagem na descoberta freudiana” (1956/PLGI, p. 84).

<sup>117</sup> BENVENISTE, 2006.

<sup>118</sup> Flores (2013) destaca que a temática social pode ser lida em Benveniste também em “Da subjetividade na linguagem”; na 6ª parte dos Problemas de Lingüística Geral II, e no texto “Dom e troca no vocabulário indo-europeu”. Porém, neste item, em virtude da pré-seleção de artigos, detive-me apenas às apreciações contidas em “Estrutura da língua e estrutura da sociedade” e “Vista d’olhos sobre o desenvolvimento da lingüística”.

A aquisição da língua é uma experiência que vai a par, na criança, com a formação do símbolo e a construção do objeto. Ela aprende as coisas pelo seu nome; descobre que tudo tem um nome e que aprender o nome lhe dá a disposição das coisas. Mas descobre também que ela mesma tem um nome e que por meio dele se comunica com os que a cercam. Assim desperta nela a consciência do meio cultural onde está mergulhada e que moldará pouco a pouco o seu espírito por intermédio da linguagem<sup>119</sup>.

Para Benveniste, a língua é prática humana, pois “[...] revela o uso particular que os grupos ou classes fazem da língua e as diferenciações que daí resultam no interior da língua comum”<sup>120</sup>. O autor entende que a língua, no interior da sociedade, opera como um sistema produtor de sentidos em virtude do código que a condiciona, que a permite, também, produzir infinitas enunciações, especialmente em função de “[...] certas regras de transformação e de expansão formais; ela cria, portanto, formas, esquemas de formação; ela cria objetos lingüísticos que são introduzidos no circuito da comunicação”<sup>121</sup>. Nesse sentido, Benveniste (2006) indica que o termo “comunicação” deveria ser compreendido na ordem do “tornar comum” e visto como um processo em “trajeto circulatório”.

Lemos em Benveniste (1995/2006) sociedade e cultura, assim como a língua, como grandezas inconscientemente herdadas, sendo as primeiras independentes da língua, ainda que dela necessitem como interpretante para que possam existir como parte do arranjo semiológico<sup>122</sup>. Sendo a língua “imaneante ao indivíduo e transcendente à sociedade”<sup>123</sup>, dizer que cada um de nós tem uma língua-discurso formada por um semântico particular não significa que atribuímos às palavras, cada um a seu modo e vontade, um significado “só compreendido por nós mesmos”. Constitui, sim, a ideia de que cada um de nós tem uma experiência diferente com o sentido proveniente das palavras, sozinhas ou no discurso.

O arranjo de meu discurso enquanto locutor aparelhado pela língua se organiza com base nas experiências que adquiri com a transformação das frases em enunciado, nos *aqui-agora* a que fui exposta ao longo de minha vida, momento em que subjetivei a língua por meio de minha impressão sobre o mundo. Com isso, quero dizer que uma mesma palavra tem sentidos (ideia de *sentir*) diferentes para cada pessoa. Porém, de forma alguma isso torna o semântico, como domínio, tal como aprendemos em Benveniste (2006), totalmente particular,

<sup>119</sup> Artigo: “Vista d’olhos sobre o desenvolvimento da lingüística” (1963/PLGI, p. 31).

<sup>120</sup> Artigo: “Estrutura da Língua e estrutura da sociedade” (1968/PLGII, p.102).

<sup>121</sup> Artigo: “Estrutura da Língua e estrutura da sociedade” (1968/PLGII, p. 103).

<sup>122</sup> Para Flores (2013, p. 114), em “Estrutura da língua e estrutura da sociedade”, Benveniste estuda a sociedade em consonância com sua teoria dos pronomes, e com essa perspectiva inclui o “[...] falante em seu discurso, [...] permite situá-lo na sociedade na condição de participante. Tal condição se apresenta numa *rede de relações espaçotemporais* determinantes dos *modos de enunciação*”.

<sup>123</sup> Artigo: “Estrutura da língua e estrutura da sociedade” (1968/ PLGII).

pois particular é apenas a maneira como cada um de nós se relaciona com as palavras da língua que constituem nossa língua particular (língua-discurso).

*Porém, onde é que o homem encontra meios para formar sua língua-discurso?* Ora, a cada proposição de si, em diferentes *aqui-agora* da enunciação, o homem experiencia a si e ao outro, tornando complexa, aparelhado pela língua, a aventura, na e pela linguagem, que é viver e enunciar a si ao mesmo tempo em que carrega, a cada ato-processo enunciativo, ecos de outros discursos, de outros sujeitos. Colocar-se na posição de locutor é ser capaz de transportar ecos. É ser capaz de abrir espaço (eu/eu falo) e ocupar lugar na vida, é contrapor-se, filar-se e ratificar posições sobre o mundo. Nesse processo, o homem em comunhão com o meio humano, pela subjetivação da língua, o perpetua e o transforma:

A cultura define-se como conjunto muito complexo de representações, organizadas por um código de relações e de valores: tradições, religião, leis, política, ética, artes, tudo isso de que o homem, onde quer que nasça, será impregnado no mais profundo da sua consciência, e que dirigirá o seu comportamento em todas as formas da sua atividade [...]<sup>124</sup>.

Para o linguista sírio, seguidamente à citação em destaque, é o símbolo aquilo que garante o elo entre a língua, o homem e a cultura. Dessa maneira, devemos entender, pensando na ideia da língua-discurso formada por um semântico particular, que, da mesma forma que o semiótico, o semântico também é compartilhado. Certamente, às vezes a dimensão semântica escapa ao usuário da língua por questões culturais ou, até mesmo, em virtude da polissemia. No entanto, o que quero tratar como semântico particular não vai por esse viés. O semântico particular que preenche as palavras de minha língua-discurso deixa transparecer minha visão de mundo, minha forma de subjetivar a língua. Só eu sou capaz de saber qual é sensação de lidar com as palavras de minha língua-discurso e com o discurso que organizo com elas.

A realidade partilhada por *eu* e *tu* se constrói na comunicação estabelecida entre os sujeitos que emergem em seus discursos, “em meio à multiplicidade de ações refratadas pela relação de cada um com a linguagem e com o meio que os contém e é contido por eles”<sup>125</sup>. A língua fornece ao falante a base estrutural que permite a comunicação. O aparelho que é oferecido ao homem pela língua constitui-se de duplo fundamento: assegura a subjetividade e institui a referência discursiva. A proposição da língua como estrutura básica, comum a todos os indivíduos, ao mesmo tempo em que pode ser também produção individual, é o que funda

<sup>124</sup> Artigo: “Vista d’olhos sobre o desenvolvimento da lingüística” (1963/PLGI, p. 32).

<sup>125</sup> VIER; KLAFKE, 2015, p. 214.

sua posição particular como “interpretante universal”. Sendo a intersubjetividade a condição para a subjetividade, é possível dizer que referenciar é, antes de tudo, (inter)subjetivar o mundo na instância de discurso em que participam *eu* e *tu*, e, nesse processo, a realidade a que acessam os sujeito se constrói na tessitura intersubjetiva que os une e une as representações de mundo socialmente partilhadas entre eles.

Da proposta lançada neste item, sistematiza-se que o meio cultural do qual participa o sujeito alimenta sua capacidade singular de se manifestar na e pela linguagem. Manifestação que é única e irrepitível, tanto do ponto de vista do ato enunciativo em si, como também do arranjo particular proposto pelo locutor ao entrar no terreno do discurso. Se voltarmos aos termos do artigo benvenistiano de 1968, deparamo-nos com a indicação de que “[...] tudo o que dizemos está compreendido num contexto atual e no interior de discursos que são sempre diacrônicos”<sup>126</sup>. Portanto, o homem está na língua e na língua arrecada os recursos necessários à expressão de sua historicidade. A semântica é a viabilizadora da relação entre o homem e o mundo, logo, a língua (o duplo significante) contém a sociedade e, a partir dela, o homem se relaciona com a cultura<sup>127</sup>, experienciando a si, ao outro e ao mundo.

#### 2.4 POR UMA COMPREENSÃO DA DIMENSÃO DA SIGNIFICÂNCIA EM SEMIOLOGIA DA LÍNGUA

Tendo em vista que o desenvolvimento do texto desta tese é entendido por mim como uma produção de discurso sobre a arte que se realiza em imagem fotográfica, propondo-se como um exercício de metassemântica capaz de revelar a arte imagética em *Arquipélago* como testemunho da experiência humana na linguagem, percebo que o caminho a ser trilhado neste item deve, entre outras questões, marcar o que entendo ser, efetivamente, a *metassemântica*.

Sendo assim, o projeto inconcluso de Émile Benveniste, a metassemântica, é um processo de compreensão global a partir do qual o analista deve, além de considerar a indissociável relação entre homem e linguagem, entre subjetividade e língua e entre homem e meio humano, ter sensibilidade para deixar que o “objeto fale”, revele seus matizes para enfim estabelecer um ponto de vista para análise com instrumentos fundamentados na semântica da enunciação. Esta, por sua vez, é orientada, com base no que pude compreender

<sup>126</sup> Artigo: “Esta linguagem que faz a história” (1968/PLGII, p. 32).

<sup>127</sup> De acordo com Benveniste (2014, p. 112), é a distinção linguística proposta pelo sistema dos pronomes eu/tu *versus* ele que “[...] introduz a relação de diálogo e a de alteridade” sem a qual “nenhuma sociedade é possível”.

da teoria benvenistiana, pelo estudo do enunciado, evocando, portanto, questões que tangem aos modos de instância e de subjetivação da língua.

Realizar uma análise metassemântica é, e defino com o auxílio de Barthes<sup>128</sup>, “[...] trapacear com a língua, trapacear a língua”, pois se trata de um processo de construção da significância sobre a significância da língua. A contento, acredito que a compreensão da visão de Benveniste (2006) sobre a organização e a relação entre os sistemas semiológicos contribua para ancorar meu olhar acerca da arte que se realiza em imagem fotográfica, material do qual percebo emanar certa referencialidade, convocando o homem a observá-la enquanto produto resultante de um ato de enunciação, ao mesmo tempo em que se instaura, entre a imagem e o contemplador, uma nova instância enunciativa. Frente a isso, suspendo por um momento os comentários acerca da metassemântica e passo a explorar a ideia contida em *Semiologia da língua*, a fim de buscar evidências que auxiliem a desvelar o fio secreto que une os sistemas não-linguísticos aos linguísticos e de que maneira isso implica a semiologia de segunda geração.

O artigo *Semiologia da língua* (PLGII/1969) investiga o estatuto da língua entre os sistemas de signos, dando a ela um lugar privilegiado. A busca de Benveniste (2006) o faz concluir que a propriedade de significar, ou a significância, e a composição em unidades de significância, ou signos, são aspectos comuns a todos os sistemas semióticos, bem como características que os ligam à semiologia. O objeto dessa ciência é, para o autor, a relação entre os sistemas de signos, assim como o problema é o estatuto que a língua ocupa em meio aos sistemas. É neste artigo que Benveniste constata que nossa “nossa vida inteira está presa a redes de signos”<sup>129</sup>, e se questiona a respeito do princípio que pode ser introduzido para ordenar as relações estabelecidas entre essas redes, bem como delimitar os conjuntos que as compõem.

Convém nos determos, por um momento, sobre essa ideia, pois a ideia é nova, e não se podia necessariamente prever nem seu nascimento nem seu destino. A novidade consiste em ver:

- 1) que há, no mundo, na natureza, no comportamento humano, nas obras do homem, uma quantidade de signos de espécies muito diversas (vocais, gestuais, naturais), coisas que significam, que têm um sentido;
- 2) por consequência, que há lugar para pensar que esses signos se assemelham de alguma maneira, que constituem conjuntos;
- 3) que é possível estabelecer relações entre esses conjuntos de signos;

---

<sup>128</sup> BARTHES, 1978, p. 17.

<sup>129</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (PLGII, p. 52).

4) que o estudo dos signos resulta na criação de uma disciplina particular: a semiologia<sup>130</sup>.

O linguista sírio estabelece a significância como caráter comum a todos os signos e também como critério de sua ligação à semiologia. “O papel do signo é o de representar, o de tomar o lugar de outra coisa evocando-a a título de substituto”<sup>131</sup>. Benveniste (2006) ressalta que o fato de nossa vida inteira estar presa a redes de signos impede a supressão de qualquer um dos sistemas sem que se coloque em perigo o equilíbrio da sociedade e do indivíduo.

O engendramento e a multiplicação das redes de signos, para o linguista, ocorrem em virtude de uma necessidade interna, “[...] que responde também a uma necessidade de nossa organização mental”<sup>132</sup>. Seguindo esse raciocínio, e partindo da observação dos sistemas não linguísticos, Benveniste (2006) conclui que um sistema semiológico precisa comportar quatro distintas características:

- (1) modo operatório;
- (2) domínio de validade;
- (3) natureza e número de signos;
- (4) tipo de funcionamento.

As duas primeiras se referem às condições externas ao sistema. Admitem certas variações por serem da ordem semântica da língua. Já as duas últimas estão para o semiótico, não admitindo nenhuma interferência externa ou variação.

As relações entre sistemas semióticos não podem ser redundantes, ou seja, não há sinonímia entre sistemas semióticos, porque a base que rege cada sistema é singular, e, conforme dito anteriormente, o semiótico não admite interferências externas. “Não há signo trans-sistemático”<sup>133</sup>, pois, tal como já anuncia Saussure, o valor<sup>134</sup> do signo só se define no sistema que o integra. Benveniste (2006) explica não ser possível que se diga, por exemplo, a mesma coisa pela fala e pela música em virtude de suas diferentes bases. No entanto, adverte que um mesmo signo pode ser encontrado em mais de um sistema sem que isso resulte em

<sup>130</sup> BENVENISTE, 2014, p. 91-92.

<sup>131</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/PLGII, p. 51).

<sup>132</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/PLGII, p. 52).

<sup>133</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/PLGII).

<sup>134</sup> Valor: noção que rege as oposições entre os signos no sistema da língua. É na noção de valor que encontramos o abismo que separa o estruturalismo de que trata Saussure do estruturalismo de vertente americana. Para maiores informações sobre a noção de valor, além do CLG, sugiro o artigo: FLORES; TEIXEIRA; Saussure, Benveniste e a teoria do valor: do valor e do homem na língua. **Letras & Letras**, Uberlândia 25 (1) 73-84, jan./jun. 2009.

redundância. A possibilidade é regida pelo simples fato de que o valor de um signo sempre se dá em relação aos demais signos que compõem o sistema do qual faz parte, não havendo convergência entre sistemas ou “trans-sistematização”.

A relação entre os sistemas semióticos deve ser de natureza semiótica e determinada, primeiramente, por um mesmo meio cultural, responsável por produzir e alimentar os sistemas que lhe são próprios<sup>135</sup>. No entanto, dizer que a cultura é responsável por produzir e alimentar os sistemas que lhe são próprios é admitir certa relação entre os elementos de um sistema e o mundo. O semiótico é a propriedade dos elementos no interior do sistema. Nele, não há nada além de um conceito, de um elemento isolado e sem contexto. O semântico<sup>136</sup> é diferente, pois é o “lugar” do sentido apreendido pelas circunstâncias, encadeamentos e apropriações dos elementos de determinado sistema. Em *Estruturalismo e linguística* (1968), Benveniste traduz o semântico como “[...] a abertura para o mundo. Enquanto que o semiótico é o sentido fechado sobre si mesmo e contido de algum modo em si mesmo”<sup>137</sup>.

As relações entre os sistemas semióticos, para Benveniste (2006), podem acontecer de três maneiras diferentes: engendramento, homologia e interpretância. A primeira diz respeito à possibilidade de um sistema produzir outro (o alfabeto base engendrou o alfabeto braille); a segunda alude à correlação entre as partes de dois sistemas semióticos (a relação entre os elementos que organizam o universo poético de um autor); e, por fim, temos a língua como interpretante de si mesma e dos demais sistemas.

Nenhum outro sistema, a não ser a língua, comporta a possibilidade, para os signos, de o referido sistema:

- 1) formar conjuntos que constituem novas unidades, isto é, em nenhum outro sistema as unidades são suscetíveis de se compor nem de se decompor;
- 2) funcionar como "palavras" de uma "frase";
- 3) modificar-se de alguma maneira (significante ou significado) em um “contexto”;
- 4) comportar-se como homófonos ou como sinônimos<sup>138</sup>.

A dupla significância é característica única da língua, que comporta, simultaneamente, semiótico e semântico. “Toda semiologia de um sistema não lingüístico deve pedir emprestada a interpretação da língua, não pode existir senão pela e na semiologia da língua.

<sup>135</sup> BENVENISTE, 2006.

<sup>136</sup> Para Coquet; Fenoglio (2014, p. 74/introdução/últimas aulas), “o semântico tem propriedades que os linguistas desconhecem. Por exemplo, ‘o princípio constitutivo do ‘sentido’ e do semântico é o princípio de consecução discursiva’, da linearidade. ‘O sentido é produzido pela consecução desses constituintes que são as palavras”.

<sup>137</sup> Artigo: “Estruturalismo e linguística” (1968/PLGII, p. 21).

<sup>138</sup> BENVENISTE, 2014, p. 119.

Que a língua seja aqui instrumento e não objeto de análise [...]”<sup>139</sup>. A língua, interpretante supremo, não muda tanto quanto o interpretado e, ao mesmo tempo, fornece as bases para que o interpretado se desenvolva enquanto sistema. No entanto, *de que maneira Benveniste explorou a significância nos demais sistemas semióticos que organizam nossa rede de relações?* Em busca de um caminho que esclareça esse questionamento é que se organiza o próximo subitem.

#### **2.4.1 A dimensão da significância em sistemas além do verbal: uma investigação a partir da dupla significância da língua**

A significância da língua nos permite qualquer tipo de troca e de comunicação em virtude da natureza de sua unidade. Diferentemente dos outros sistemas analisados por Benveniste (2006), a língua se mostra semiótica tanto na estrutura formal quanto no funcionamento, facilitando toda a troca e viabilizando toda cultura, pois é recebida nos mesmos valores de referência por todos os indivíduos de uma mesma comunidade. Benveniste (2006) explica que a utilização concorrente de signos de diferentes sistemas a todo instante é realizada por nós de maneira natural. Nosso primeiro contato é com os signos da linguagem, ainda no início da vida consciente:

[...] os signos da escrita; os “signos de cortesia”, de reconhecimento, de reunião, em todas as suas variedades e hierarquias; os signos reguladores dos movimentos de veículos; os “signos exteriores” que indicam as condições sociais; os “signos monetários”, valores e índices da vida econômica; os signos dos cultos, ritos, crenças; os signos da arte em suas variedades (música, imagens, reproduções plásticas), em suma, e sem ultrapassar a constatação empírica, é claro que nossa vida inteira está presa em redes de signos que nos condicionam a ponto de não se poder suprimir apenas um sem colocar em perigo o equilíbrio da sociedade e do indivíduo. Estes signos parecem engendrar-se e multiplicar-se em virtude de uma necessidade interna, que aparentemente responde também a uma necessidade de nossa organização mental<sup>140</sup>.

Para termos condições de comparar sistemas de ordens diferentes, o autor acredita que devem ser respeitadas determinadas condições, quais sejam: (1) ser composto por um repertório finito de signos; (2) comportar regras e arranjo que governam suas figuras; (3) independentemente da natureza e do número de discursos que permitir produzir.

<sup>139</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/PLGII, p. 61).

<sup>140</sup> Artigo: “Semiologia da Língua” (1969/PLGII, p. 51).

A noção de unidade é o que, para Benveniste (2006), encontra-se no centro de toda a problemática que cerca a relação entre sistemas de diferentes bases. O autor adverte que nenhuma teoria que deixe de lado a questão da unidade poderá se constituir, pois “[...] todo sistema significante deve se definir por seu modo de significação”<sup>141</sup>. Ao dizer isso, Benveniste lança a ideia de que um sistema deve “[...] designar as unidades que coloca em jogo para produzir ‘sentido’ e especificar a natureza do ‘sentido’ produzido”<sup>142</sup>. Porém, no caso dos sistemas semióticos localizados no domínio da arte, *qual seria a unidade? Será possível reduzir os sistemas semióticos regidos pela arte a uma unidade? E essa unidade, se é possível fixá-la, pode ser reconhecida como signo?*

Benveniste (2006) explica que o signo necessariamente é uma unidade, mas que nem toda unidade pode ser reconhecida como signo. *Seria esse o caso dos sistemas regidos pelo domínio da arte?* Partindo do ponto de vista do funcionamento dos sistemas sonoro e imagético, não levando em conta a perspectiva estética que os constitui, o linguista explica, primeiramente, que o sistema sonoro consiste em combinações acústicas, sucessivas e elementares, e que sua unidade, o som, não é um signo. Não é signo porque a unidade sonora em si mesma não é dotada de significação. “Temos aqui um princípio discriminador: os sistemas fundados sobre unidades dividem-se entre sistemas com unidades significantes e sistemas com unidades não significantes. Na primeira categoria coloca-se a língua; na segunda, a música”<sup>143</sup>.

Dessa divisão, é possível dizer que a música não é dotada de dupla significância, como a língua. Porém, a música é capaz de arranjar suas unidades de forma que, em sequência, apresentem determinada sintaxe, mas sem semiótica, já que as unidades não são recebidas de igual maneira por todos os indivíduos que compõem a sociedade. “O compositor organiza livremente os sons em um discurso que não está submetido a nenhuma convenção ‘gramatical’ e que obedece à sua própria ‘sintaxe’”<sup>144</sup>. As notas não têm, portanto, valor diferencial como os signos linguísticos; exceto no interior da gama.

Pode-se decidir que ela é semiótica em sua ordem própria, uma vez que ela aí determina oposições. Mas nesse caso ela não tem nenhuma relação com a semiótica do signo linguístico, e de fato ela não pode ser convertida em unidades de língua, em qualquer nível que seja<sup>145</sup>.

<sup>141</sup> Artigo: “Semiologia da Língua” (1969/PLGII, p.58).

<sup>142</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/PLGII, p. 58).

<sup>143</sup> Artigo: “Semiologia da Língua” (1969/PLGII, p.59).

<sup>144</sup> Artigo: “Semiologia da Língua” (1969/PLGII, p.56).

<sup>145</sup> Artigo: “Semiologia da Língua” (1969/PLGII, p.56).

Logo, voltamos à impossibilidade de todos receberem essas unidades de igual maneira, tal como é possível com as unidades da língua.

No caso das artes figurativas, como a pintura o desenho e a escultura, o linguista acredita que é a própria existência de unidade que se constitui em matéria para discussão. Ou seja, Benveniste (2006) acredita que no caso desse tipo de composição, o artista é capaz de criar uma “semiótica própria”. Isso se dá através da mobilização de unidades que

[...] são designadas, mas não designam; elas não remetem a nada, não sugerem nada de uma maneira unívoca. O artista as escolhe, amalgama-as, dispõe-as à vontade sobre a tela, e é finalmente na composição apenas que elas se organizam e assumem, tecnicamente falando, uma “significação”, pela seleção e pelo arranjo<sup>146</sup>.

O artista institui, portanto suas próprias oposições, que são arranjadas da forma que lhe interessar, tornando-se significantes dentro do microcosmo criado na obra. O artista “[...] não recebe então um repertório de signos, reconhecidos como tais, e ele não estabelece um repertório”<sup>147</sup>. Pensemos, novamente, na diferença entre signo e unidade. *Qual seria a unidade nas artes figurativas?* Essa questão é bastante difícil de responder, especialmente porque, para o linguista sírio, nesse tipo de arte, o artista estabelece seu próprio paradigma. Benveniste (2006) acredita que as artes da figura se encontram no nível da representação e que seus conjuntos são governados por necessidades próprias. Dessa maneira, a complexidade que as implica necessita de um repertório para além do signo, e o autor sugere, até mesmo, que para esse tipo de arte seja preciso desenvolver uma “semiologia ainda indecisa”<sup>148</sup>.

No caso da fotografia, *será possível que as relações de significação da linguagem artística a ela se apliquem? Será possível dizer que o fotógrafo cria uma semiótica própria e que as relações significantes são descobertas no interior da composição, tal como na arte plástica?* Essas questões, ainda sem resposta, mostram-se fecundas na medida em que, no contato com a arte fotográfica, a interpretação da imagem se revela para nós na fusão do “[...] deslocamento do espaço-tempo da realidade construída nas relações sociais para o espaço-tempo da construção fotográfica de uma realidade ‘suposta’ estratificada”<sup>149</sup>; mostrando que a arte fotográfica carrega em si certa equivocidade, como supõe Agustini (2007)<sup>150</sup>.

<sup>146</sup> Artigo: “Semiologia da Língua” (1969/PLGII, p. 59).

<sup>147</sup> Artigo: “Semiologia da Língua” (1969/PLGII, p. 59).

<sup>148</sup> Artigo: “Semiologia da Língua” (1969/PLGII, p. 60).

<sup>149</sup> AGUSTINI, 2007, p. 245.

<sup>150</sup> O estudo de Agustini (2007) foi a única bibliografia que encontrei na área sobre a relação entre enunciação e linguagem fotográfica. Por este motivo, trago-o como suporte à argumentação deste item de problematização.

Benveniste (2006) entende que a significância da arte não é identicamente recebida entre parceiros, ao contrário da significância da língua, que funda toda a possibilidade de troca e toda a cultura. O autor pondera a existência de duas diferentes dimensões da significância entre os sistemas semióticos: “[...] sistemas em que a significância é posta pelo autor na obra e os sistemas em que a significância é expressa pelos elementos primeiros em estado isolado, independentemente das ligações que eles possam contrair”<sup>151</sup>. Nos casos em que a significância é posta pelo autor na obra, o linguista entende que a significância seja apreendida das relações que organizam um mundo fechado. Porém, quando a significância advém de elementos em estado isolado, será considerada como inerente aos próprios signos.

Quando o assunto é a arte, não é possível fixar interpretações, porque os elementos que compõem as obras são a cada vez reinventados. No entanto, não podemos nos deixar levar pela ideia de que trabalhar com os sistemas semiológicos da esfera artística seja algo inalcançável. Benveniste (2006) indica que, no trabalho com a significância na arte, uma coisa ao menos é certa:

[...] nenhuma semiologia do som, da cor, da imagem será formulada em sons, em cores, em imagens. Toda semiologia de um sistema não-lingüístico deve pedir emprestada a interpretação da língua, não pode existir senão pela e na semiologia da língua. Que a língua seja aqui instrumento e não objeto de análise não muda nada nesta situação, que comanda todas as relações semióticas; a língua é o interpretante de todos os outros sistemas, lingüísticos e não-lingüísticos<sup>152</sup>.

No caso da fotografia, *se partíssemos do ponto de vista de que o fotógrafo institui um semiótico particular, como aconteceria a mediação entre o homem e o homem?* Vivemos em um universo de signos, que, em rede, orientam todas as nossas relações. Por consequência de ser em rede, entende-se que os sistemas não se fundem uns com os outros e não estabelecem afinidades em sua raiz semiótica, não há trans-sistematização e nem sinonímia entre os sistemas. Benveniste nos ensina que a língua é o interpretante de todos os outros sistemas (e de si mesma), sejam eles lingüísticos ou não. Considerando esses aspectos, apreende-se que a relação entre os sistemas não pode ser semiótica, mas é possível que seja semiológica, ou seja, uma mediação construída em busca da “semiologia indecisa” mencionada por Benveniste (2006).

<sup>151</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/PLGII, p. 60).

<sup>152</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/PLGII, p. 61).

Sendo assim, questiono: *como seria a relação entre a fotografia e a realidade*<sup>153</sup> *que ela evoca, no que tange à semiologia?* Nesta altura do texto, é cedo para responder à questão. Porém, Agustini (2007) apresenta um caminho possível para a investigação, ao explicar que a realidade construída pela fotografia não pode aspirar à verdade, por mais que queiramos que assim seja feito. “A fotografia mostra não para dizer o que é, mas para abrir-se ao que se pode fazê-la dizer, via interpretação. [...] o observador participa, com a bagagem sócio histórica que o constitui, do processo de leitura da fotografia”<sup>154</sup>.

Benveniste indica o lugar que a arte ocupa entre os sistemas semiológicos e interessa-se especialmente pela arte literária, fato atestado não apenas em algumas passagens dos *PLGI* e *II*, mas reafirmado no manuscrito *Baudelaire*<sup>155</sup>. Em seus estudos, o autor prospecta algo para além da análise intralinguística, uma proposta que deve ser orientada para a “análise translinguística dos textos, das obras, pela elaboração de uma metassemântica que se construirá sobre a semântica da enunciação”<sup>156</sup>.

Ao mencionar a possibilidade de uma disciplina que se aplique às “formas complexas do discurso”, ou seja, formas que vão além das fronteiras do enunciado e fornecem novas oportunidades para que a língua e a linguagem sejam estudadas via teoria benvenistiana, colocamo-nos frente a uma dimensão do estudo enunciativo que não é centrada no estudo da frase. Isso significa ir além com a teoria de Benveniste, buscando alcançar a possibilidade de compreender como enunciação todo ato que se desenvolva na intrínseca e inseparável relação entre homem e linguagem.

A possibilidade de abertura da teoria de Benveniste para as formas complexas do discurso é prospectada pelo autor ao final de *Semiologia da língua* (PLGII, 1969):

[...] é necessário ultrapassar a noção saussuriana do signo como princípio único, do qual dependeria simultaneamente a estrutura e o funcionamento da língua. Esta ultrapassagem far-se-á por duas vias: – na análise intralinguística, pela abertura de uma nova dimensão de significância, a do discurso, que denominamos semântica, de hoje em diante distinta da que está ligada ao signo, e que será semiótica; – na análise translinguística dos textos,

<sup>153</sup> Há muitas formas de realidade (objetiva, concreta; linguística; cognoscitiva, subjetiva etc.) (Dicionário de Filosofia, 1979). Neste momento, refiro-me aos elementos em estado concreto, aos elementos do/no mundo que são captados pela objetiva e que se transformam em imagem fotográfica.

<sup>154</sup> AGUSTINI, 2007, p. 246.

<sup>155</sup> “O Dossiê Baudelaire [...] é composto por 367 folhas conservadas na Biblioteca Nacional da França e depositadas em 2004 pelo assistente Gérard Fussman, a partir de Georges Redard, a pedido da irmã do linguista, Carmélia Benveniste. O livro de mesmo título, *Baudelaire*, apresenta a transcrição linear dessas notas e de 3 páginas encontradas nos arquivos do Collège de France, que versam sobre a mesma temática, a linguagem poética e o discurso poético de Charles Baudelaire, e que se encontram no final do volume”. (VIER; KLAFKE, 2015, p. 215).

<sup>156</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/PLGII, p. 67).

das obras, pela elaboração de uma metassemântica que se construirá sobre a semântica da enunciação. Esta será uma semiologia de segunda geração, cujos instrumentos e o método poderão também concorrer para o desenvolvimento das outras ramificações da semiologia geral<sup>157</sup>.

A grande questão para esta pesquisa ainda é compreender de que maneira será possível olhar para a fotografia do ponto de vista da semiologia de segunda geração, enveredando-se no estudo da arte fotográfica por meio da terceira via, que não se orienta pela semiótica e nem pela comunicação, mas pela possibilidade mesma de uma das ramificações de uma semiologia ainda indecisa, que se constitui como parte da semiologia geral. Defino, sinteticamente, esta tese como aquela que busca situar a fotografia como capaz de se colocar na posição de resto, dando testemunho acerca do humano. Certamente, partindo da ideia benvenistiana de que nos relacionamos, concomitantemente, com diferentes sistemas semióticos, tenho a língua e o aparelho formal da enunciação como organizadores da relação semiológica entre os diferentes sistemas. Se a enunciação está para além dos níveis de análise, gravitando sobre todos eles, entendo-a como suporte capaz de instanciar e organizar nossa relação com os diferentes sistemas semióticos. Desta maneira, se enunciar é estar na língua de maneira única e irrepetível, acredito que o aparelho que conduz o homem à enunciação deve ser tomado como ponto de partida para pensar em um estudo sobre um acontecimento de linguagem (arte fotográfica) que simboliza um querer dizer que o homem só alcança pelo uso da língua, ou seja, só dimensiona assumindo lugar no mundo e subjetivando(-se) a(em) língua.

Se a arte é a possibilidade do testemunho, como apresentarei adiante nas palavras de Agamben, é porque se situa na posição de "resto". O resto diz respeito ao que é inarticulável pela palavra, é o que não é simbolizável sem deixar de ser simbólico<sup>158</sup>. A ideia de "resto" está associada à impossibilidade de captar a realidade em sua positividade (tal como ela é); a realidade justamente evapora porque é indizível. A arte, porque promove uma renovação na linguagem legislada (a linguagem dita ordinária e, no caso da fotografia, a imagem que se preocupa com a fidelidade, com o retratar de forma direta a realidade), é que pode trazer algo desse "resto" que "permite" o testemunho. "Resto" é o indício de que algo escapou ao controle do *eu*. A arte é o lugar em que o que escapa tem lugar. Na fotografia, a imagem é capaz de captar dimensões efêmeras e desconhecidas da realidade.

---

<sup>157</sup> Artigo: "Semiologia da língua" (1969/PLGII, p. 67).

<sup>158</sup> Simbólico deve ser lido aqui, inspirado na ideia lacaniana, como o conjunto das representações que fazemos do mundo e por meio das quais nós nos compreendemos. Entendo a língua como sistema semiológico que arrasta as representações que criamos a respeito do mundo, com o qual nos relacionamos discursivamente.

Acredito que seja possível, a partir da linguística da enunciação e por meio do estudo dos *PLGs* e das últimas aulas de Benveniste, organizar um ponto de vista teórico que tenha por objeto a arte que se realiza em imagem fotográfica, desde que, no percurso de leitura proposto – e é isso que busco na construção deste subitem –, deixe-se claro o que se quer da teoria benvenistiana: eu quero a reflexão sobre os sistemas semiológicos. É a partir da prospecção feita por Benveniste ao arranjo semiológico que pretendo construir as bases para identificar de que maneira a arte fotográfica (tendo em vista as imagens selecionadas em *Arquipélago*, de Cristiano Sant’Anna) pode se constituir em uma forma de testemunho da experiência humana na linguagem. É no item de análise que poderá nascer uma das contribuições acadêmicas desta tese: a evidência de como o estudo dos sistemas semiológicos soma e amplia a reflexão sobre linguagem que hoje pode ser lida em Benveniste.

Assim como o autor sírio, quando frente ao sistema formado pela imagem fotográfica, partirei do princípio de que todos os sistemas estão em relação com a língua, sendo ela o interpretante semiológico, portanto, modelo capaz de definir os termos e as relações entre os sistemas<sup>159</sup>. Todos estão em relação com a língua: a língua desempenha, diante de todos os outros sistemas, o papel de interpretante semiológico, isto é, de modelo que serve para definir seus termos e suas relações. Ora, a própria língua é um sistema semiológico. Ela é, hierarquicamente, o primeiro dentre eles.

É por esse caminho que tentarei mostrar o potencial heurístico da teoria de Benveniste para além do verbal, em busca da “semiologia indecisa” formada pelo estudo do conjunto dos signos convocados na arte que se realiza em imagem fotográfica, apoiando-me na semântica da enunciação e partindo do pressuposto de que o semântico se funda a cada ato de enunciação e que o privilégio dessa dimensão é justamente a possibilidade de o homem modificar radicalmente a língua, multiplicar/reinventar a significação de suas unidades.

Contudo, *como é possível que imagem seja espaço de (re)criação enunciativa da experiência humana e dela seja testemunha?* Se é verdade que, segundo Saussure, “[...] a língua organiza a linguagem”<sup>160</sup> e que “somente é social aquilo que a língua denomina”<sup>161</sup>, *como é possível que a arte feita através de imagens simbolize a língua em algo que não é língua?* Essas são algumas das questões que tenho ouvido enquanto escrevo esta tese. São ecos que vejo como capazes de serem respondidos através do ponto de vista de que o

---

<sup>159</sup> BENVENISTE, 2014, p. 112.

<sup>160</sup> BENVENISTE, 2014, p. 91.

<sup>161</sup> BENVENISTE, 2014, p. 112.

fotógrafo faz algo semelhante ao trabalho do linguista ao transcrever uma entrevista<sup>162</sup>, por exemplo, algo do eixo do (re)contar: a fotografia reconta um fato a partir do que o olhar do fotógrafo captura. Por isso, justifico de antemão que meu olhar sobre a linguagem, após o capítulo subsequente, que tratará da ideia do testemunho a partir dos estudos agambenianos, vai se distanciar do ideal de “ciência harmoniosa, mito da modernidade, onde a ignorância, a angústia, a inibição ou o sintoma não encontrem lugar”<sup>163</sup>!

---

<sup>162</sup> AGUSTINI, 2007.

<sup>163</sup> TEIXEIRA, 2004, p. 116.

### 3 PENSAMENTO FILOSÓFICO DE AGAMBEN: EM BUSCA DA NOÇÃO DE TESTEMUNHO

Se a língua é mesmo o que organiza a linguagem, como anuncia Benveniste (2006) ao fazer referência ao pensamento de Saussure, e a linguagem é a dimensão que traz inscrita em si a “estrutura ontológica”, como acredita Agamben (2015), podemos dizer que a língua é a dimensão da linguagem que funda a existência do homem ao fornecer-lhe o aparelho que irrompe a loucura unária<sup>164</sup>, permitindo-lhe viver, na e pela trindade<sup>165</sup> (eu<sup>166</sup>-tu-ele), via enunciação, o autorrevelar de sua presença no mundo.

Com relação à linguagem, Agamben (2015) questiona-se a respeito do significado da afirmação “a linguagem é”, entendendo que ela é “o que deve necessariamente pressupor-se a si mesmo”<sup>167</sup>, marcando, desta maneira, a preexistência irrefutável de uma função significante, isto é: a língua organiza a linguagem! “O homem é lançado na linguagem sem ter uma voz ou uma palavra divina que lhe garantam uma possibilidade de escapar ao jogo infinito das proposições significantes”<sup>168</sup>. Do ponto de vista semiológico, as proposições significantes entram no universo do homem mediadas pela língua, sistema que organiza e garante que, quando no discurso, ele as interprete e atualize sua maneira de se relacionar e de estar no mundo.

Para a filosofia agambeniana, a proposição do homem na esfera discursiva é contingencial, pois, para o filósofo, potência é, tal como para Aristóteles, a “possibilidade de não-exercício”.

O homem é o senhor da privação porque mais que qualquer ser vivo ele é, em seu ser, destinado à potência. Mas isso significa que ele é também entregue e abandonado a ela, no sentido de que todo seu poder agir é constitutivamente um poder não agir, todo o seu conhecer um poder não-conhecer<sup>169</sup>.

Quem estuda a teoria de Agamben percebe que a ideia da potência tem grande força no âmbito de seu pensamento filosófico, e que toda a ideia da potência do *poder* e do *poder*

<sup>164</sup> Expressão de Dufour (2000).

<sup>165</sup> Trindade: “[...] para a apreendê-la, basta evocar o espaço humano mais banal possível, *lugar comum* de toda a espécie falante, o da conversação: ‘eu’ diz a ‘tu’ histórias que ‘eu’ obtém d’ele” (DUFOUR, 2000, p. 16).

<sup>166</sup> A partir deste item, o pronome eu aparece com duas diferentes grafias: “eu” e *eu*. A primeira, entre aspas, é de existência atrelada à enunciação, é a casa pronominal dotada de substância/consciência a cada vez que se coloca um sujeito no discurso; a segunda grafia, em itálico, faz referência ao ser (palavra utilizada no sentido aristotélico, como vivente (antropológico). Definição organizada com auxílio do Dicionário de filosofia (1978).

<sup>167</sup> AGAMBEN, 2015, p. 25.

<sup>168</sup> AGAMBEN, 2015, p. 30.

<sup>169</sup> AGAMBEN, 2015, p. 249.

não são constitutivas do *poder-ser* ou *fazer* do homem, sempre em relação a uma privação. Ou seja, Agamben entende que a potência humana é o cerne que distingue o homem dos demais animais, pois é o único ser biológico capaz da própria impotência. “A grandeza de sua potência é medida pelo abismo de sua impotência”<sup>170</sup>. É a partir desse ponto de vista que o filósofo reconstrói a problemática da noção de testemunho, abordando a vida humana e a potência a partir da relação do conceito com os campos jurídico e social, através da figura do *homo sacer*<sup>171</sup>. Contudo, não vou me aprofundar nessas questões [campos jurídico e social], pois, do pensamento filosófico de Agamben, interessa-me especificamente a ligação do testemunho com a testemunha e com a lacuna existente para quem enuncia no lugar do outro. O que busco no pensamento do filósofo é, essencialmente, como se dá a relação entre linguagem, homem e língua no processo de construção de um testemunho, assim como o testemunho em si, como domínio de sentido.

A pertinência dos estudos de Agamben para esta pesquisa decorre da afinidade que ele mantém com a teoria de Benveniste, mostrando interesse especialmente pelas questões de subjetividade, intersubjetividade, sujeito e linguagem. Tendo em vista o conhecimento acerca de tais categorias a partir da linguística da enunciação benvenistiana, ao longo deste capítulo situarei o lugar do sujeito, que, no pensamento agambeniano, encontra-se na cisão entre a possibilidade e a impossibilidade de dizer arrastadas no e pelo enunciado testemunhal. Nesse inegável paradoxo, procuro identificar os lugares do homem e da experiência humana na medida em que língua e linguagem orientarem o caminho que torna inteligível a concepção daquilo que tem (não tem) lugar: o testemunho.

*O que resta de Auschwitz*, obra marcada pela necessidade do testemunho em um local onde a vida é reduzida à sobrevivência biológica, é a referência base para a construção deste capítulo, porém não é o único estudo nele convocado. O pensamento do filósofo italiano, assim como o de Émile Benveniste, é demasiado complexo. Por esse motivo, a leitura realizada por mim foi em rede<sup>172</sup>, já que necessitei romper as barreiras de *O que resta de Auschwitz* e buscar conceitos e fontes em outros livros de Agamben, pois, se não o fizesse, estaria fadada a reduzir e, até mesmo, a interpretar de maneira simplista e pouco relevante a grandiosidade de seus conceitos. Agamben é um filósofo cujas obras se complementam,

<sup>170</sup> AGAMBEN, 2015, p. 250.

<sup>171</sup> *Homo sacer*: homem sagrado. Figura do direito romano que, mesmo quando “cometedor” de um crime, não pode ser julgado. O *homo sacer*, no pensamento de Agamben, é a figura através da qual se põe em questão a maneira como lidamos com a ação política, porque ele é, ao mesmo tempo, “matável” e “insacrificável”.

<sup>172</sup> A sequência de leitura realizada foi, respectivamente: (1) “O que resta de Auschwitz”; (2) “O sacramento da linguagem”; (3) “O homem sem conteúdo”; (4) “Ideia da prosa”; (5) “Profanações”; (6) “Infância e história”; (7) “O que é o contemporâneo”; (8) “Estâncias”; (9) “Homo Sacer. O poder soberano e a vida nua”; (10) “A potência do pensamento: ensaios e conferências”.

dando a impressão de que as noções são ligadas por uma linha oculta que, se tencionada pelo esquecimento ou não conhecimento de alguma de suas partes, põe em risco todo o sistema formador do pensamento.

Desta maneira, justificada está a inclusão de referências para além das fronteiras de *O que resta de Auschwitz*: dar acabamento às minhas inquietações e atender às demandas do próprio texto. Porém, ao longo da escrita, procuro deixar transparecer o eco que indica meu lugar de fala, a Linguística da Enunciação, recorrendo a Benveniste sempre que não puder completar meu pensamento unicamente com as ferramentas que a filosofia me oferecer. Sendo assim, a organização deste item prevê a construção das noções de *muçulmano* e de *sobrevivente* como ponto de partida para a compreensão do que vem a ser “homem” para, enfim, chegar às noções de testemunho e de testemunha propostas na obra de Agamben.

### 3.1 DO MUÇULMANO AO SOBREVIVENTE: O QUE NISSO É O HOMEM?

Os campos de concentração produziram muito mais do que o horror das pilhas de cadáveres disseminadas mundialmente em películas e em imagens fotográficas. Auschwitz deu origem também à categoria inumana, interrogando-nos, ainda hoje, acerca de nossas concepções da vida e do que é “ser humano”. Segundo Castor Bartolomé Ruiz (2013), quando o regime nazista decidiu desnacionalizar os judeus, tornando-os pura vida nua<sup>173</sup>, eles se tornaram “matáveis”, e isso não contradiz as práticas comuns ao Estado Moderno. É uma barbárie legal no sentido jurídico, “[...] já que fez da exceção a norma, e da vontade soberana o modo de governo da vida humana”<sup>174</sup>. Para o filósofo, a vontade soberana do Estado com o poder sobre a vida é capaz de reduzir a vida humana à vida natural<sup>175</sup>, transformando os homens em *homo sacer*. “Foi esta lógica que levou ao extermínio de [...] pessoas, consideradas vidas indignas de serem vividas”<sup>176</sup>. No entanto, nem todos sucumbiram, e é a respeito de quem ficou com a responsabilidade de carregar consigo as experiências, os restos de Auschwitz, que falarei aqui.

Os campos, locais desprovidos de humanidade e dotados de desprezo pela vida, “produziam sobreviventes”. Auschwitz lançou no mundo seres entre as fronteiras do humano e do inumano. Agamben (2008a) explora, antes de mencionar o testemunho e a testemunha

<sup>173</sup> Vida nua: na obra de Agamben (2007a), é a vida “matável” do *homo sacer*. É a vida daquele pelo qual o ordenamento jurídico-político não oferece proteção ou garantia. É a vida do banido, do “sem lei”. O ordenamento a ele “se aplica por desaplicação”.

<sup>174</sup> AGAMBEN, 2007a, p. 16.

<sup>175</sup> Vida natural: é a *Zoé* dos gregos, a vida mais próxima da natureza animal.

<sup>176</sup> RUIZ (2013, p. 17).

propriamente ditos, a ideia do campo e da figura inumana que nele circula: o *muçulmano*; termo que denomina o “morto-vivo”, aquele cuja existência é puramente biológica; é o ser incapaz de reação. O “muçulmano” é uma figura-limite, a própria encarnação do “não-homem”. Ele é o inumano “[...] que habita e ameaça todo ser humano, a redução sinistra da vida humana à vida nua”<sup>177</sup>. É a figura que representa a desfiguração e sua existência questiona a própria essência do que é “ser humano”. Ao muçulmano não podemos chamar de vivo, tampouco podemos dizer que ele morreu. A morte lhe foi negada. Não há categoria ética definida com relação a ele.

De acordo com o relato das testemunhas que compõem *O que resta de Auschwitz*, o “não-homem” é o ser em quem a centelha divina já se apagou. Sua “existência” pressupõe tornar-se objeto, perdendo a dignidade e o respeito por si mesmo<sup>178</sup>. É impactante encontrar em Agamben (2008a) a descrição inumana do muçulmano, um ser cuja existência confronta o estereótipo de “ser humano” socialmente construído e o aproxima do conceito de “objeto”. Quando frente à figura do muçulmano, encontramos-nos, junto com ele, à beira de um abismo. Um abismo interposto pela língua<sup>179</sup>, que, por mais que nos forneça meios, isto é, que disponibilize um leque semiótico-semântico do qual podemos nos servir para expressar em palavras o entendimento a respeito dessa figura, não parece ser possível dar conta da dimensão ética que impede que se defina o muçulmano.

A impossibilidade de atribuir pertencimento é o que introduz o horror da figura do muçulmano no campo, e o horror do campo, no mundo. “Em Auschwitz não se morria: produziam-se cadáveres. [...] É precisamente a degradação da morte que constituiria, segundo uma possível e difundida interpretação, a ofensa específica de Auschwitz, o nome próprio do seu horror”<sup>180</sup>. Colocar-se eticamente frente ao inumano produzido pelos campos é problemático, uma vez que queremos esquecer, apagar da memória a lembrança dos dias de terror. No entanto, “Agamben situa a ética do testemunho no problemático limiar que se situa entre a superação do ressentimento [...] e a exigência moral da impossibilidade do esquecimento”<sup>181</sup>. “O próprio corpo do *homo sacer*, na sua matável insacriticabilidade, é o

---

<sup>177</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 14.

<sup>178</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 14.

<sup>179</sup> Ideia de que há potência de querer dizer, ou seja: o locutor está em processo de querer falar e aparelhado pela língua, mas não encontra lugar para si no discurso.

<sup>180</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 78.

<sup>181</sup> GIACOIA, 2013, p. 69.

penhor vivo da sua sujeição a um poder de morte [...]”<sup>182</sup>. Como categoria ética, ele é um ser indefinido, “[...] é não só, e nem tanto, um limite entre a vida e a morte [...]”<sup>183</sup>.

O muçulmano é uma imposição que nós, como “interpretantes” dessa figura, não damos conta de compreender, pois a “centelha divina”, o sentimento de pertença a uma espécie, nesse caso a humana, nele já não brilha mais, daí a dificuldade de que o possamos definir. A língua que herdamos nos escapa frente à forma “desumanizada”, porque falar de dignidade diante do muçulmano não faz sentido algum: ele é a encarnação da vida nua, onde tudo se aplica por desaplicação. Quando produzido enquanto cadáver, o “ser da morte” é interdito para os homens. Aquele que resta desse processo é a quem ninguém quer ver, é a faísca que a memória tenta, em vão, apagar, porque a respeito dele se necessita prestar contas (ele é o ser “(des)biologizado”).

Os relatos reunidos em *O que resta de Auschwitz* indicam a chegada a um ponto sem retorno. Remetem à entrada no abismo que é tornar-se um muçulmano: “[...] alguém que abriu mão da margem irrenunciável de liberdade e que, conseqüentemente, extraviou qualquer traço de vida afetiva e de humanidade”<sup>184</sup>. O muçulmano é o termo que remete, no contexto da Shoah<sup>185</sup>, ao intestemunhável. Essa figura é tratada por Agamben (2008a) como a representação do umbral extremo entre vida e morte. Pensando na teoria de Benveniste e na necessidade de se instituir enquanto sujeito para pertencer, para ter lugar no mundo e na sociedade, vemos, na figura do muçulmano, o processo inverso. O muçulmano, antes de encerrar em si a inumanidade, já ocupou a posição de sujeito, mas o horror de Auschwitz o levou à dessubjetivação. Ele deixou de ser sujeito e passou a *viver* a si mesmo de dentro, sem assumir lugar no mundo. Ressituou sua relação com o mundo e fechou-se em si e por si mesmo.

O centro da referência (“eu”) ao muçulmano não é negado pela língua, é recusado por ele mesmo. Entrar no discurso é algo contingencial. O muçulmano não quer “vir” para o discurso porque essa instância o torna humano, reacende a centelha divina, já que o coloca em relação a si e ao outro, instituindo um “ele” em determinados aqui e agora, fazendo-o responder eticamente com relação ao real<sup>186</sup>. Dizer “eu” é nascer enquanto sujeito, e ser

<sup>182</sup> AGAMBEN, 2007a, p. 106.

<sup>183</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 62.

<sup>184</sup> BETTELHEIM, 1985 *apud* AGAMBEN, 2008a, p. 63.

<sup>185</sup> Shoah: devastação ou catástrofe em hebraico. “A Shoah é um acontecimento sem testemunhas no duplo sentido, de que sobre ela é impossível testemunhar tanto a partir de dentro – pois não se pode testemunhar de dentro da morte, não há voz para extinção da voz – quanto a partir de fora –, pois outsider é excluído do acontecimento por definição”. (AGAMBEN, 2008a, p. 44).

<sup>186</sup> Entendendo, com Lacan, o real como o *impossível*, o que não pode ser dito, “o que escapa ao discurso”, o que, a meu ver, se aproxima do que Agamben (2008a) chama de *resto*.

sujeito exige implicar-se eticamente. O muçulmano permanece fechado em si mesmo, na contingência, em estado de *ser para mim*<sup>187</sup>.

O muçulmano está no nível do locutor, pensando-se na categoria benvenistiana, mas não se torna sujeito. O locutor está vivo na contingência, na (in)possibilidade de ter língua, pois o acontecer da língua em um sujeito é diferente do proferir da língua ou do não proferir do discurso em ato, ou da produção ou não de um enunciado: é a própria língua como parte de si, como herança. O muçulmano é, também, legatário da língua.

O sujeito, do ponto de vista agambeniano, não difere daquilo que entendemos por sujeito na enunciação derivada da obra de Benveniste: sujeito como efeito do ato-processo realizado por um locutor que se apropria da língua e enuncia, a sua maneira, aparelhado por ela. Em Agamben, ainda, podemos ler que o sujeito nasce como resultado da relação entre locutor e tudo aquilo que orienta o seu discurso, o seu *querer-dizer*. Nas palavras do filósofo, o sujeito “resulta da relação entre e, por assim dizer, do corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos”<sup>188</sup>. Ampliando a noção foucaultiana, Agamben (2013b) entende que os dispositivos são quaisquer coisas que, de algum modo, capturem, orientem, determinem, interceptem, modelem, controlem e assegurem os gestos, as opiniões e os discursos dos seres viventes.

Quem sai do campo de concentração é chamado de sobrevivente. Quando “livre”, ele carrega consigo a culpa por estar vivo. Agamben (2012a) explica que o abismo sobre o qual vacila nossa razão não opera no eixo da necessidade, mas no da contingência e no da banalidade do mal. Dessa maneira, não se pode ser culpado ou inocente acerca de algo contingente, só se pode sentir vergonha. O corpo do sobrevivente vive, mas a centelha que deveria mantê-lo vivo não brilha, foi levada pela morte. A culpa do sobrevivente e a vergonha por estar vivo o fazem se entregar a uma passividade inassumível<sup>189</sup>.

[...] como forma de subjetividade a passividade está, constitutivamente cindida a um pólo puramente receptivo (o muçulmano) e um pólo ativamente passivo (a testemunha), de maneira tal, porém, que esta cisão nunca saia de si mesma, que nunca separe totalmente os dois pólos, tendo sempre, pelo contrário, a forma de uma *intimidade*, da entrega de si a uma passividade, de

<sup>187</sup> Termo inspirado na categoria hegeliana de *ser-para-si*. “[...] ser-para-si é antes a perda de si mesmo, e o estranhamento de si é antes a conservação de si. Eis, portanto, o que a aparece: cada um se tornou estranho a si mesmo a medida em que se insinua no seu contrário e o perverte do mesmo modo”. (HEGEL, 2002, p. 371).

<sup>188</sup> AGAMBEN, 2013b, p. 41.

<sup>189</sup> Passividade inassumível: nesses termos, Agamben (2008a) relaciona testemunho e vergonha, sendo a última, para ele, a tonalidade mais próxima da subjetividade.

um fazer-se passivo, em que os dois termos ao mesmo tempo se distinguem e se confundem<sup>190</sup>.

Agente e paciente encerram-se, nesse sentido, em uma única pessoa. Atividade e passividade se misturam, ainda que distintas, em um único *eu*. Agamben (2008a) explica que o *eu* é o que se produz como resto do movimento entre atividade e passividade no processo de autoafeição. Segundo ele, é isso que justifica a subjetividade, nesse caso, ter a forma de uma subjetivação e de uma dessubjetivação, sendo, no seu íntimo, a vergonha. “O rubor é o resto que, em toda subjetivação, denuncia uma dessubjetivação e, em toda dessubjetivação dá testemunho de um sujeito”<sup>191</sup>. Dá testemunho de um sujeito porque o sobrevivente não se liberta da vergonha, ele liberta a vergonha. Para quem sai do campo, o sentimento de miséria é o último pudor do homem frente a si mesmo, “do mesmo modo que a contingência [...] é a máscara que encobre o peso crescente que causas unicamente humanas exercem sobre os destinos da humanidade”<sup>192</sup>. É sobre a contingência que se desenrola todo o fio da existência humana daquele que sobrevive; o rubor é a marca mais pura da vergonha manifestada pelo mais íntimo sentimento do *eu*, mostrando que o horror da experiência no campo não aniquilou, por completo, o homem.

Como exemplo da dessubjetivação como experiência vergonhosa, o filósofo cita a carta enviada por Keats<sup>193</sup> a John Woodhouse<sup>194</sup>, em 27 de outubro de 1818. O conteúdo do documento revela uma confissão vergonhosa de um sujeito poético em incessante falar sobre si mesmo, para chegar à alienação e à existência. Os conteúdos dos documentos, enunciados na forma de paradoxo, revelam:

(1) *o eu poético não é um eu, não é idêntico a si [...];* (2) *o poeta é a coisa mais impoética, porque é sempre algo distinto de si, está sempre no lugar de outro corpo [...];* (3) *o enunciado ‘eu sou um poeta’ não é um enunciado, mas uma contradição nos termos, que implica a impossibilidade de ser poeta [...];* (4) *A experiência vergonhosa de uma dessubjetivação, de uma desresponsabilização integral e sem reservas, que envolve todo ato de palavra e situa o pretense poeta em um plano ainda mais baixo do que o quarto das crianças [...]*<sup>195</sup>.

---

<sup>190</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 115.

<sup>191</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 116.

<sup>192</sup> AGAMBEN, 2012a, p. 78.

<sup>193</sup> John Keats (1795-1821): poeta romântico inglês; contemporâneo de Lord Byron.

<sup>194</sup> John Woodhouse (1788-1834): linguista e advogado. Amigo, admirador e financiador (anônimo) das obras de Keats.

<sup>195</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 116-117.

Estar em um “plano mais baixo do que o quarto das crianças” implica a desconstrução da identidade do poeta, incapacitando-o de se instituir tanto entre os adultos quanto entre as crianças. O poeta “transita”, dessubjetiva-se, quando não encontra lugar para si no “eu”. Agamben (2008a) acredita que todo ato de palavras, e aqui se inclui também o poético, comporte algo semelhante a uma dessubjetivação; e elege a figura da “musa” como a própria encarnação da dessubjetivação do poeta. A musa é o local da impossibilidade para o poeta, sua relação para com ela é de necessidade, e a relação entre ambos esbarra no eixo do “não poder ser”, que faz nascer a harmonia entre o pensamento e a palavra, ou seja: a inspiração poética.

Só é capaz de dar testemunho acerca do humano aquele que teve sua dignidade destruída, por isso, diz-se que a linha que separa a identidade do homem da identidade do não-homem é frágil, restando sempre algo de humano: o resto é a testemunha.

O homem está sempre, portanto, para alguém ou para além do humano; é o umbral central pelo qual transitam sem cessar as correntes do humano e do inumano, da subjetivação e da dessubjetivação, do tornar-se falante por parte do ser vivo, e do tornar-se vivo por parte do logos. Tais correntes coexistem, mas não são coincidentes, e sua não-coincidência, a sutilíssima divisória que as separa, é o lugar do testemunho<sup>196</sup>.

A referência às questões do sujeito empírico, do sujeito da enunciação e dos processos de dessubjetivação e de subjetivação implicam a necessidade de mostrar o ponto de vista de Agamben (2008a) sobre a enunciação. Para ele, da mesma forma que o ser dos filósofos, a enunciação é aquilo que há de mais único e concreto por ser capaz de referir à instância de discurso em ato. Ela é singular e irrepitível e, paralelo a essas características, é também vazia e genérica, pois, por mais que se repita, nunca será possível fixar sua realidade lexical. A enunciação não se refere a um texto, esclarece o filósofo, mas ao acontecimento de linguagem, e por esse motivo ele não vê meios para que o território da enunciação coincida com algum dos níveis (proposição, frase, atos ilocutórios etc.) da análise linguística, já que ela pode gravitar sobre cada um deles.

Pensar a enunciação no plano da *langue* “[...] equivale a inscrever na possibilidade uma cisão que a divide em uma possibilidade e uma impossibilidade, em uma potência e uma impotência, e, nessa cisão, situar um sujeito”<sup>197</sup>. Ao situar o sujeito, colocam-se em oposição as noções de arquivo e de testemunho, sendo a primeira compreendida como a massa do não-

---

<sup>196</sup> AGAMBEN, 2008a, p.137.

<sup>197</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 146.

semântico inscrita em cada discurso, ou seja, a margem obscura que limita toda tomada de palavra. O arquivo se configura como sistema das relações entre o dito e o não-dito, ou como o invisível, que pode ser dito e inscrito em cada dito. Ele é uma espécie de eco, de fragmento de memória perdido no tempo e que se apaga tão logo se diz “eu”. Aqui, o sujeito é posto de lado, reduzido a uma simples função e/ou posição vazia. No arquivo, o sujeito é apagado pelo rumor anônimo dos enunciados. Diferentemente do arquivo, o testemunho é entendido como o sistema das relações dentro e fora da *langue*, “[...] entre o dizível e o não-dizível em toda língua – ou seja, entre uma potência de dizer e a sua existência, entre uma possibilidade e uma impossibilidade de dizer”<sup>198</sup>.

Agamben (2008a) discute as implicações acerca da possibilidade de situar um sujeito entre uma possibilidade e uma impossibilidade de dizer. A discussão avança para o sentido de que o testemunho, ao mesmo tempo possibilidade de dizer e impossibilidade de falar, só pode ocorrer como *contingência*, como um *poder não-ser*. A contingência se refere ao acontecer da língua em um sujeito e, no sujeito, alude ao fato de não se ter língua. “O sujeito é, pois, a possibilidade de que a língua não exista, não tenha lugar – ou melhor, que esta só tenha lugar pela sua possibilidade de não existir, da sua contingência”<sup>199</sup>. Dessa reflexão, o filósofo expressa o entendimento de que o homem pode ser dotado de linguagem sem que isso implique, necessariamente, a língua. A contingência – entendida não como modalidade, mas como acontecimento –, do ponto de vista da potência, é a possibilidade e a impossibilidade, concomitantemente, postas à prova em um sujeito.

Para Agamben (2008a), “[...] a relação entre a língua e sua existência, entre a *langue* e o arquivo, exige, por sua vez, uma subjetividade como aquilo que atesta, na própria possibilidade de falar, uma impossibilidade de palavra”<sup>200</sup>, faz nascer o testemunho, caracterizado por ser, ao mesmo tempo, potência e impotência de dizer, e cuja existência adquire realidade em virtude da possibilidade e da impossibilidade de falar. Ambos os movimentos não se encerram nem no sujeito e nem na consciência; e é no testemunho que se dá a ver o processo de colocar-se na própria língua para falar na posição daqueles que já perderam a voz.

Os operadores da subjetivação são, para o filósofo, a possibilidade (*poder ser*) e a contingência (*poder não ser*); já os operadores da dessubjetivação são organizados com base na impossibilidade [*não (poder ser)*] e na necessidade [*não (poder não ser)*]. Os índices de

---

<sup>198</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 146.

<sup>199</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 147.

<sup>200</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 147.

subjetivação e de dessubjetivação são, respectivamente, opostos quando colocados em relação: (possibilidade/impossibilidade; contingência/necessidade; poder ser/não poder ser; poder não ser/não poder não ser). Esses processos ocorrem no locutor, sendo a possibilidade e a contingência modalidades que constituem a subjetividade (o mundo é meu, a possibilidade existe e toca o real). A necessidade e a impossibilidade são modalidades que definem a integridade do sujeito, mesmo que sejam representativas de uma substancialidade sem sujeito (o mundo, aqui, nunca é “do sujeito”, porque se nega qualquer ligação com o eixo do possível). “O sujeito é, sobretudo, o campo de forças sempre já atravessado pelas correntes incandescentes e historicamente determinadas da potência e da impotência, do poder não ser e do não poder não ser”<sup>201</sup>.

Voltando-nos para a figura do muçulmano, passamos a compreendê-lo melhor quando o observamos diante das modalidades propostas por Agamben (2008a), reconhecendo-o em seu lugar de possibilidade (*poder ser*). Ele foi anulado por Auschwitz, assim como a manutenção de sua existência no impossível (*não poder ser*). O muçulmano poderia não ter sido “morto vivo”, mas ele era, e a negação de sua figura como humana ratifica ainda mais essa condição. No caso do sobrevivente, o rubor que preenche sua face nasce da vergonha por se reconhecer enquanto “filho do acaso” (*poder não ser*), nascido dos anos de horror, da suspensão temporal imposta por Auschwitz, que aniquila o antes e o depois do campo. O sobrevivente se vê abraçado pela vida nua que marca a (im)possibilidade de falar de uma experiência que ele não viveu até o fim, seu testemunho se constitui de uma “aproximação” da experiência limite. A linguagem do sobrevivente (*não poder não ser*; é a necessidade de testemunhar) se dá na brecha interposta pela (in)experiência de vida, situando-se entre o dizível e a potência indizível, na contingência.

---

<sup>201</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 149.

### 3.1.1 Isto é o homem?

As descrições de não-humanidade, de lacuna e de incapacidade de ser algo além de um objeto, de uma peça no campo de concentração, fazem com que Agamben (2008a), a partir da figura do muçulmano, questione o que seria, então, o homem, uma vez que se identifica naquele ser a transitoriedade entre o ser e o não ser humano. O filósofo conclui que não se trata de uma interrogação, mas de uma imposição, a atribuição do fator humano a um homem. Antes da questão da dignidade, a tomada de posição acerca de “ser um homem” está estritamente relacionada ao índice biológico, à vida nua e ao reconhecer-se parte de uma espécie (sensação última de pertencimento).

Segundo o autor, Primo Levi somente testemunhou quando falar de dignidade já não fazia mais sentido, quando nele o processo de desumanização se consumou. Isso significa que Levi, como sobrevivente, carrega dentro de si a aporia ética de Auschwitz, ou seja, a aporia do “[...] lugar onde não é decente continuar sendo decente, onde os que ainda acreditam que conservam a dignidade e respeito de si sentem vergonha dos que de imediato a haviam perdido”<sup>202</sup>. Perambular entre vida e morte é uma característica constante no perfil do muçulmano, daí a dificuldade dos sobreviventes em o caracterizarem como humano, e a ele atribuírem dignidade ao chamarem a “sua morte” de “morte”. É como se o muçulmano já estivesse, há muito tempo, vagando entre o mundo dos mortos, ainda que sua figura também pudesse ser vista peregrinando entre os vivos.

O muçulmano, o sobrevivente e a aproximação entre não-homem e objeto põem em questão a categoria humana. *O que é o homem?* O homem, entre todo ser que vive, é aquele que carrega a possibilidade de investir a potência em ato, colocando-se diante das *coisas mudas*<sup>203</sup>. Por meio da faculdade da linguagem, o homem, na categoria de locutor, na e pela língua, dota de substância cada palavra, pressupondo que todo silêncio contenha em si mesmo a potencialidade comunicativa. “Aquele que toca a sua palavra [...] encontra facilmente as palavras para dizê-lo. Onde acaba a linguagem, começa não o indizível, mas a matéria da palavra”<sup>204</sup>. O sobrevivente regressa à vida depois de uma aparente morte quando a potência se transforma em ato, em enunciado testemunhal. No entanto, no testemunho, temos a potência e a impotência conjugadas na cisão entre o ser que fala e o ser falante. Ser e (im)potência são indissociáveis e a respeito disso, em virtude do interesse de investigar o

---

<sup>202</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 67.

<sup>203</sup> Coisas mudas: o que ainda não passou ao ato.

<sup>204</sup> AGAMBEN, 2012a, p. 27.

abismo entre possibilidade de dizer e possibilidade de falar, é que busco entender, neste item, o homem e a (im)potência cindidos no/na testemunho/a.

Para Agamben (2012b), a metáfora do Genius ensina que cada homem, ao nascer, é confiado a um Deus, que, de algum modo, representa a divinização da pessoa e o princípio regente de toda sua existência. Genius é o Deus masculino; Juno, a Deusa feminina; ambos concebem a fecundidade e geram a perpetuação da vida. No entanto, Genius não é consagrado ao púbis, mas à frente<sup>205</sup>. O gesto de levar a mão à frente em momentos de aflição é o mesmo que se fazia no culto ritual de Genius.

Em virtude da proximidade e da intimidade que o homem tem para com o Genius, é importante que o tenha pleno em todos os setores da vida. É preciso ceder a tudo que ele pede, pois sua exigência é a exigência do próprio homem, assim como sua felicidade. “Genium suum defraudare – fraudar o próprio gênio – significa, em latim, tornar triste a própria vida, ludibriar a si mesmo. E genialis – genial – é a vida que distancia da morte o olhar e responde sem hesitação ao impulso do gênio que o gerou”<sup>206</sup>. Logo, ele é a nossa própria vida, não a vida que tentamos erigir, mas sim a vida que nos originou, a “centelha divina” [aquela que se apagou no muçulmano], o “sopro original”.

“Compreender a concepção de homem implícita em Genius equivale a compreender que o homem não é apenas *eu* e consciência individual, mas que, desde o nascimento até à morte, ele convive com um elemento impessoal e pré-individual”<sup>207</sup>. Por mais que se identifique conosco, ele revela que somos ainda, e talvez, menos do que nós mesmos. Agamben (2012b) entende o homem como um ser formado por duas partes, uma composta pelas experiências vividas e outra pelas experiências não vividas. As últimas não se organizam cronologicamente nas situações que não vivemos, mas sim no inseparável, convivendo conosco no bem e no mal. No que tange a Genius, ele não conhece tempo; e a concepção de sua figura rompe com qualquer possibilidade do *eu* de bastar-se a si. Isto é, “eu” como aquele que se compromete eticamente, o ser que fala no discurso, e *si* como o resgate da figura do locutor, aquele que vive na contingência.

O homem, ser antropológico que tem lugar na linguagem e, por isso, está separado da mera simbologia da vida animal e da precariedade da comunicação primitiva, é o abismo entre língua e tomada de palavra, é a transição entre o arquivo, a língua-sistema, a língua-discurso e o locutor. Logo, é o suporte (no sentido de suportar) onto-antropológico de toda experiência.

---

<sup>205</sup> AGAMBEN, 2012b.

<sup>206</sup> AGAMBEN, 2012b, p. 16.

<sup>207</sup> AGAMBEN, 2012b, p. 16.

Se não nos abandonássemos a Genius, se fôssemos apenas Eu e consciência, nunca poderíamos nem sequer urinar. *Viver* com Genius significa, nessa perspectiva, *viver* na intimidade de um ser estranho, manter-se constantemente vinculado a uma zona de não-conhecimento<sup>208</sup>.

Genius é potência. Potência, na teoria de Agamben, deve ser compreendida do ponto de vista aristotélico (*De Anima*<sup>209</sup>), que, diferentemente da Modernidade (Kant<sup>210</sup>, por exemplo), parte das noções de liberdade e de autonomia. “[...] no *De Anima*, Aristóteles tinha representado o intelecto em potência como uma tabuinha sobre a qual nada está escrito”<sup>211</sup>. Nenhuma determinação se dá sobre o homem, ele pode ou não fazer as coisas. A compreensão da potência em Aristóteles exige que reconheçamos que a ela está associada a noção de contingência: ter potência equivale também a não tê-la.

A fenomenologia do testemunho de que trata Agamben (2008a) aborda a subjetivação, ou seja, o ato de se produzir consciência na instância do discurso como uma espécie de trauma<sup>212</sup> do qual os seres humanos costumam a se libertar. “Por isso, o frágil texto da consciência se desfia e cancela sem parar, mostrando à luz plena a separação sobre a qual foi construído, a constitutiva dessubjetivação de toda subjetivação”<sup>213</sup>. O “eu” significa a separação irreduzível entre funções vitais e história interior. Frente a essa afirmativa, o pensamento do filósofo nos conduz ao entendimento de que nesse ponto é feita a fusão entre o ser falante e o ser que fala, entre o sujeito<sup>214</sup> em carne e osso (homem) e o outro, o sujeito enunciador (locutor). A consciência, aqui, é consignada a uma inconsciência, é estar igualmente consignado a algo inassumível<sup>215</sup>, porque se entende que a inscrição do locutor no discurso acontece de maneira heterogênea, pois cada ato enunciativo está assinalado por determinações diversas (cultura; tempo; espaço etc.) e faz transparecer um sujeito a cada vez

<sup>208</sup> AGAMBEN, 2012b, p. 17.

<sup>209</sup> De acordo com Ruiz (2014, p. 54), Aristóteles considera que a potência que só existe quando se realiza em ato é a potência da natureza, a potência biológica, e argumenta que se o homem se constituísse apenas dela em nada se diferenciaria dos demais animais. O professor explica que ser humano é ter potência de suspender a realização da potência em ato, conservando-a como possibilidade. “A ação humana se distingue do ato animal porque a potência da ação não se exaure no agir, senão que se preserva como potência e se enriquece na própria experiência do agir”.

<sup>210</sup> Kant estende a noção de potência a toda realidade, já Aristóteles a entende como capacidade de atualização. Fonte: Dicionário de Filosofia, 1978.

<sup>211</sup> AGAMBEN, 2007b, p.15.

<sup>212</sup> Felman (2000, p. 27) indica que, a partir de Freud e da noção de trauma elaborada concomitantemente ao estudo da fantasia, a psicanálise passou a repensar e renovou seu conceito de testemunho. Isso se deu a partir do ponto de vista que sugere não ser necessário possuir ou ser o dono da verdade para testemunhar. Esse entendimento é proveniente da noção de que “[...] o discurso, enquanto tal, é testemunhal sem o saber, e aquele que fala, constantemente testemunha uma verdade que, apesar disso, continua a lhe *escapar*. Uma verdade que é essencialmente *inacessível* para o próprio orador”.

<sup>213</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 126.

<sup>214</sup> Sujeito está sendo tomado nessa construção como similar a indivíduo, não deve ser lido como “efeito da enunciação”.

<sup>215</sup> AGAMBEN, 2008a.

singular. A proposição do discurso em ato se dá de maneira mais ou menos consciente, visto que a conquista do lugar de locutor requer subjetivação e dessubjetivação, ou seja, implica produção de consciência e de “poder ter (não ter) consciência”.

Entre Genius e *eu* há polaridade, uma vez que o primeiro força o segundo a deixar a zona de conforto, tencionando a individualidade com a impessoalidade. A desconstrução do *eu* diante de si mesmo e a certeza de que para Genius todos os homens são igualmente pequenos nos impulsiona na direção do outro. Buscamos no outro a relação com Genius que não podemos alcançar sozinhos, ainda que estejamos íntima e eticamente ligados a ele; “[...] quando amamos alguém, não amamos propriamente nem seu gênio nem seu caráter (e muito menos seu Eu), mas a maneira especial que ele tem de escapar de ambos, seu desenvolvimento ir e vir entre gênio e caráter”<sup>216</sup>. *Viver* com Genius é estar intimamente vinculado a um estranho, e não é deslocar a experiência da consciência para o inconsciente, mas sim uma “prática mística cotidiana”. Agamben (2012b) caracteriza a prática diária, a íntima relação com a zona de não conhecimento, como um processo no qual o *eu* assiste cotidianamente o seu próprio dismantelamento; “[...] quer se trate da digestão do alimento, quer da iluminação da mente, é testemunha, incrédulo, do incessante insucesso próprio. Genius é a nossa vida, enquanto não nos pertence”<sup>217</sup>.

No indicador “eu”, conjugamos a separação entre vital e história interior porque ele se constitui no acontecimento da linguagem, na enunciação sempre singular, e nunca preexiste a ela. A separação é vital porque ele é puro acontecimento, não se confunde com o homem e tampouco com o locutor que lhe dá origem. O abismo que separa o homem do “eu” se dá pelas contingências por meio das quais ele se realiza. O “eu” é fruto do *aqui-agora* da enunciação, posição ocupada pelo locutor aparelhado pela língua.

Surge, contudo, para cada um o momento em que deve separar-se de Genius. [...] só agora começamos a *viver* uma vida puramente humana e terrena [...] É o tempo exausto e suspenso, a brusca penumbra em que começamos a nos esquecer de Genius; é a noite esperada. [...] Só a despedida é verdadeira, só agora inicia o longo desaprendimento de si. Antes que a vagarosa criança volte a experimentar, um a um, os seus rubores; uma a uma, imperiosamente, as suas hesitações<sup>218</sup>.

---

<sup>216</sup> AGAMBEN, 2012b, p. 21.

<sup>217</sup> AGAMBEN, 2012b, p.17.

<sup>218</sup> AGAMBEN, 2012b, p. 21-22.

Agamben (2012b) convida-nos, através de uma metáfora que alude à morte como separação entre homem e Genius, a profanar<sup>219</sup> a existência. Sem Genius, o homem passa a *viver* uma vida humana e terrena. O distanciamento de Genius libera o homem da esfera do sagrado e, de volta à infância, que é o lugar primeiro da profanação da vida, ele volta a aprender sobre si mesmo. Ao inverter o processo de consagração que é estar com Genius, o homem devolve a si mesmo o homem. Ou seja, se Genius é potência, só é potência porque não se encerra no ato de agir ou no de proferir a língua em ato. O homem pode ou não agir com Genius, mas a razão de ser deste só se dá porque o homem assim permite. Quando se desprende de Genius, o homem não perde a potência, pois esta é enriquecida a cada nova experiência na linguagem. Potência e contingência são renovadas a partir do reaprender sobre si mesmo, nos processos de dessubjetivação pelos quais o homem passa, “[...] por outras palavras, [...] o homem é aquele que pode sobreviver ao homem”<sup>220</sup>.

Porém, como o filósofo nos adverte, não podemos confundir potência com liberdade, já que todo *poder* nasce de um *poder não* e que toda potência é automaticamente também impotência. “Autenticamente livre, nesse sentido, seria não quem pode simplesmente cumprir este ou aquele ato, mas aquele que, mantendo-se em relação com a privação, pode a própria impotência”<sup>221</sup>. Ao experimentar a impotência, o muçulmano prova sua humanidade ao mesmo tempo em que se desprende de Genius e profana a própria existência em um local em que viver é permanecer em estado de sobrevida biológica, em estado de vida nua.

### 3.2 SOBRE O TESTEMUNHO E A TESTEMUNHA

As reflexões sobre a figura da testemunha apresentadas em *O que resta de Auschwitz* indicam ser o testemunho tudo o que sobrou dos anos aterrorizantes nos campos de concentração. Quem sabe, talvez, seja até mesmo pertinente afirmar que as reflexões contidas na obra nos transportam para além, fazendo-nos questionar se os testemunhos e os sobreviventes são realmente os restos da Shoah ou o que resta deles mesmos. Isso significa que o *homo sacer*, o “insacrificável”, um dia foi consagrado aos deuses e viveu com Genius, portanto a eles pertence. Ele sobreviveu ao rito que o separou dos homens, à desumanização, e passou a levar uma vida aparentemente profana entre eles – profana no sentido de que o

---

<sup>219</sup> Profanar: “[...] significa [...] tocar no consagrado para libertá-lo (e libertar-se) do sagrado. Contudo a profanação não permite que o uso antigo possa ser recuperado na íntegra [...]”. (AGAMBEN, 2012b, p. 10).

<sup>220</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 87.

<sup>221</sup> AGAMBEN, 2015, p. 250.

não-homem corrói a imagem sacra, desconstrói a ideia (fé cristã) de homem como ser criado à imagem e semelhança de Deus.

Quem é “imatável”,

no mundo profano, é inerente ao seu corpo um resíduo irreduzível de sacralidade, que o subtrai ao comércio normal com seus semelhantes e o expõe à possibilidade da morte violenta, que o devolve aos deuses aos quais realmente pertence; considerado, porém, na esfera divina, ele não pode ser sacrificado e é excluído do culto, pois sua vida já é propriedade dos deuses e, mesmo assim, enquanto sobrevive, por assim dizer, a si mesma, ela introduz um resto incongruente de profanidade no âmbito do sagrado<sup>222</sup>.

O resto desse processo é o muçulmano. O que está em jogo é a própria humanidade do homem, pois o muçulmano é a personificação do humano encarnada em inumano; “[...] o nome ‘homem’ se aplica sobretudo ao não-homem [...] testemunha integral do homem é aquele cuja humanidade foi integralmente destruída”<sup>223</sup>.

A testemunha precisa ser ética, porque ela é a porta-voz de uma dessubjetivação. A partir de sua imagem é possível refletir acerca do paradoxo de Primo Levi, já anunciado: “o homem é aquele que pode sobreviver ao homem”. No contrassenso, inscreve-se a potencial coextensão e não coincidência entre muçulmano e testemunha, porque “[...] o não-homem é quem pode sobreviver ao homem, e o homem é quem pode sobreviver ao não-homem”. A testemunha sobrevive porque a vida humana é, por si só, indestrutível. “A sobrevivência da testemunha no confronto com o inumano é função da sobrevivência do muçulmano no confronto com o humano. O que pode ser infinitamente destruído é o que pode sobreviver infinitamente a si mesmo”<sup>224</sup>.

Sagrado e profano representam, pois, na máquina do sacrifício, um sistema de dois pólos, no qual um significante flutuante transita de um âmbito para outro sem deixar de se referir ao mesmo objeto. Mas é precisamente desse modo que a máquina pode assegurar a partilha do uso entre os humanos e os divinos e pode devolver eventualmente aos homens o que havia sido consagrado aos deuses<sup>225</sup>.

A possibilidade de testemunhar, de posicionar-se na cisão entre o possível e o impossível é a própria profanação, é o retorno à infância como espaço para dessacralização da vida. A experiência transcendental repousa na cisão entre língua e fala, como indica

<sup>222</sup> AGAMBEN, 2012b, p. 69.

<sup>223</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 87.

<sup>224</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 152.

<sup>225</sup> AGAMBEN, 2012b, p. 70.

Agamben, ou na cisão entre semiótico e semântico, como o filósofo propõe a partir de Benveniste. No *experimentum linguae*, o que temos como experiência não é apenas uma impossibilidade de dizer, é mais do que isso: é o paradoxo de não conseguir falar a *partir de uma língua*, ou seja, “[...] de uma experiência – através da morada infantil na diferença entre língua e discurso – da própria faculdade ou potência de falar”<sup>226</sup>. E a experiência, em Agamben (2008b), configura-se como algo que se pode *fazer*, e não como algo que se pode *ter*.

A ideia de infância é trazida para esta argumentação porque não é possível compreendê-la sem linguagem, e tampouco como um estágio pré-linguagem, assim como a experiência. Infância e experiência têm com a linguagem uma relação circular que impossibilita-nos dizer o que precede a quê. A linguagem é aquilo que deveria assinalar uma experiência muda, a *in-fância* do homem; expressão que corresponde ao silêncio do sujeito, diferentemente da *infância* do homem, que alude ao mito da infância psíquica pré-subjetiva.

Uma experiência originária, portanto, longe de ser algo subjetivo, não poderia ser nada além daquilo que, no homem, está antes do sujeito, vale dizer, antes da linguagem: uma experiência “muda” no sentido literal do termo, uma *in-fância* do homem, da qual a linguagem deveria, precisamente, assinalar o limite<sup>227</sup>.

Pensar a linguagem de uma experiência como *in-fância* do homem é libertar-se do substrato psicológico, pois, “[...] como infância do homem, a experiência é a simples diferença entre humano e linguístico. Que o homem não seja sempre já falante, que ele tenha sido e seja ainda in-fante, isto é a experiência”<sup>228</sup>. A infância, para Agamben (2008b) constitui a descontinuidade que põe em evidência a diferença entre língua e discurso.

Em Agamben (2008a), “ato de palavra” remete à língua, à apropriação da palavra e ao discurso. Do ponto de vista do filósofo, a passagem da língua ao discurso é um ato paradoxal, porque requer uma dupla operação: subjetivação e dessubjetivação. Esse posicionamento se baseia na potência exigida do sujeito psicossomático para que ele se torne um sujeito da enunciação. Nesse processo, ele deve, primeiro, dessubjetivar-se, abolindo sua figura enquanto sujeito real (sujeito empírico), tornando-se, assim, sujeito da enunciação, e identificar-se com o “eu” –substancialmente vazio e de existência atrelada à referência e à instância discursiva.

---

<sup>226</sup> AGAMBEN, 2008b, p. 14-15.

<sup>227</sup> AGAMBEN, 2008b, p. 58.

<sup>228</sup> AGAMBEN, 2008b, p. 62.

Quando livre da carga antropológica, ou melhor, daquilo que é “exterior à realidade da língua”, e já constituído enquanto sujeito da enunciação, o homem percebe que não é capaz de acessar a palavra, pois se vê “precedido por uma potência glossolálica que não tem pressa”, no sentido de fazer-se exprimível, “e nem controle”, no sentido de que a língua é sistêmica e atualizada na e pela enunciação<sup>229</sup>. Ao apropriar-se do aparelho formal da enunciação, o locutor já se vê introduzido em uma língua, mas isso não é o suficiente para que ele chegue ao discurso; “[...] ao dizer: ‘eu, tu, isso agora’ [...], ele acabou expropriado de qualquer realidade referencial, pra deixar-se definir unicamente pela relação pura e vazia com a instância de discurso”<sup>230</sup>. É somente em virtude da existência de uma infância do homem e somente porque a linguagem não se identifica com o humano que pode existir uma diferença entre língua e discurso, entre semiótico e semântico, e é justamente por isso que existe história e que o homem é um ser histórico<sup>231</sup>.

Agamben (2008a) afirma que o enunciado “eu falo” é tão contraditório quanto “eu sou um poeta”, de Keats, isso porque entende que, no momento em que nos apropriamos do *shifter eu*, somos, a cada vez, outros. Este “eu-outro” que se sustenta no puro acontecimento de linguagem se encontra na impossibilidade de falar. No presente absoluto da instância de discurso, subjetivação e dessubjetivação coincidem, fazendo calar tanto o sujeito empírico quanto o sujeito da enunciação, pois, para o filósofo, quem fala não é o sujeito, mas sim a língua, e é por isso que ele acredita que a palavra pode conduzir à impossibilidade de falar. A noção de “eu-outro” pode ser esclarecida através do ensinamento benvenistiano da subjetividade, que é a capacidade de o locutor instituir-se enquanto sujeito, colocando a figura do outro (tu) diante de si. Toda vez que o locutor enuncia, emerge um sujeito singular e não necessariamente coincidente com o locutor ou com o homem.

Revedo especificamente o problema da testemunha, o termo ganha ainda mais significado quando nos voltamos para as figuras de *testis*<sup>232</sup>, *supertestes*<sup>233</sup> e de *auctor*<sup>234</sup>. Para exemplificar, rememoro que Primo Levi é testemunha no sentido de *supertestes*, porque sobreviveu ao acontecimento e hoje testemunha sobre ele, nunca se colocando na posição de *testis*, pois nunca é um terceiro entre duas partes, nunca se coloca na posição de “juiz” diante dos fatos. Com relação a *auctor*, o testemunho é sempre um ato de autor, integrando, ao mesmo tempo, a insuficiência e a incapacidade do dizer.

<sup>229</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 120.

<sup>230</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 120

<sup>231</sup> AGAMBEN (2008b).

<sup>232</sup> Definição: latim; aquele que se põe como terceiro (*terstis*) na disputa entre dois sujeitos.

<sup>233</sup> Definição: latim; aquele que viveu até o fim, atravessou o evento e pode testemunhar porque sobreviveu a ele.

<sup>234</sup> Definição: latim; a testemunha enquanto testemunho que necessita de validação.

Todo criador é sempre co-criador, todo autor, co-autor. E assim como o ato do *auctor* completa o do incapaz, dá força de prova ao que, em si, falta, e vida ao que por si só não poderia *viver*, pode-se afirmar, ao contrário, que é o ato imperfeito ou a incapacidade que o precedem e que ele vem a integrar que dá sentido ao ato ou a palavra do *auctor*-testemunha<sup>235</sup>.

O filósofo explica que qualquer ato de autor que queira valer por si mesmo é sem sentido. Da mesma forma, ocorre com o testemunho do *supertestes*, que só faz sentido, ou seja, só tem razão de existir, se vier a integrar o testemunho de quem não pode, por si mesmo, testemunhar. Tem-se no testemunho a ligação entre o sobrevivente e o muçulmano. No interior do sobrevivente que testemunha há uma centelha viva do muçulmano, daquele que viveu a experiência até o fim e que não pode testemunhar por si mesmo.

*Se uma potência de não ser pertence originalmente a toda potência, será verdadeiramente potente só quem, no momento da passagem ao ato, não anular simplesmente sua potência de não, nem deixá-la para trás em relação ao ato, mas a fizer passar integralmente no ato como tal, isto é, poderá não-não passar ao ato*<sup>236</sup>.

Ao prestar testemunho faço da voz do outro a minha voz, transmito por minha boca uma experiência que já não é minha, mas eu mesma a sinto como minha<sup>237</sup>. A fotografia, tal como a palavra, dá testemunho de um sujeito e, semelhante ao que ocorre na enunciação verbal, o “eu” necessita do outro para que possa fundar sua existência. Assim, a imagem não apenas dá a ver um objeto ou acontecimento, mas instaura um campo de possibilidades, um jogo de associações que pode ser experimentado por aquele que a contempla. Dessa maneira, o lugar do testemunho é a intimidade que traduz nossa não-coincidência conosco mesmos, tendo lugar no não-lugar da articulação. Este não-lugar refere-se à voz daquele que não pode testemunhar, e o não-lugar da voz está na testemunha.

Isso significa que as teses “eu dou testemunho pelo muçulmano” e “o muçulmano é a testemunha integral” não são nem juízos constatativos em atos ilocucionários, nem sequer enunciados no sentido foucaultiano; elas, acima de tudo, articulam uma possibilidade de palavra só por uma

<sup>235</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 151.

<sup>236</sup> AGAMBEN, 2015, p. 253.

<sup>237</sup> Não pude, em virtude da complexidade que o termo ainda tem para mim, abordar a noção agambeniana de fantasma de maneira satisfatória e em relação aos demais conceitos que evoco nesta tese; contudo o termo “sentir” de que trato aqui alude a ela. Para Agamben (2012c), o fantasma (termo de origem aristotélica) situa-se sobre o signo do desejo, unindo, como em um espelho, indivíduo e intelecto único e separado; “[...] o fantasma gera o desejo, o desejo se traduz em palavras, e a palavra delimita um espaço onde se torna possível a apropriação daquilo que, do contrário, não poderia ser nem apropriado, nem gozado” (p. 212).

impossibilidade e, desta forma, assinalam o ter lugar de uma língua como evento de uma subjetividade<sup>238</sup>.

A linguagem que anuncia a morte é a mesma que permite viver. Se realmente “a linguagem serve para viver” e o “homem está na língua”, como nos faz acreditar Benveniste, é porque arrastamos em nossas enunciações algo “[...] que não se pode consignar a um sujeito que, no entanto, constitui a única sede, a única possível consistência de um sujeito”<sup>239</sup>. O testemunho nasce da impossibilidade de unir ser vivo e linguagem, não humano e humano. Quando não houver articulação entre o ser vivo e a linguagem, e se nessa separação o *eu* estiver suspenso, poderá ocorrer o enunciado testemunhal.

No caso da arte que se realiza em fotografia, se a questionarmos, *o que resta como testemunho?* Na indagação, algo é dado como certo: quando interrogada, a fotografia cala. No entanto, ela significa. Benveniste acredita que “nós estamos muito longe de possuir uma teoria do sistema semiológico da imagem. Nenhum destes dois sistemas, o da música e do da imagem, pode admitir plenamente outro como interpretante”<sup>240</sup>. Ao mesmo tempo, o linguista sírio apresenta a língua como “sistema de expressão” “interpretante de todas as instituições e de toda cultura”.

Creio que o “mistério” que impede o pleno desenvolvimento de pesquisas que teorizem sobre o sistema semiológico da imagem possa ser desmistificado a partir do pensamento benvenistiano. Entendo que a teoria enunciativa derivada da obra do autor sírio é capaz de permitir aos linguistas o estudo para além da forma, uma vez que marca a indissociabilidade entre homem e linguagem e põe a língua em evidência como interpretante que comporta a dupla significância. Pensando assim, no próximo item, busco tecer o laço que une os estudos benvenistianos e agambenianos ao objeto desta tese, com a finalidade de organizar meu pensamento para estabelecimento de método e de análise no capítulo quarto deste estudo.

---

<sup>238</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 163.

<sup>239</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 133.

<sup>240</sup> BENVENISTE, 2014, p.117.

### 3.3 REENQUADRAMENTO TEÓRICO: A COMPOSIÇÃO DO FOCO A PARTIR DE BENVENISTE E DE AGAMBEN

Este item organiza o pensamento até então construído, unindo os conhecimentos que adquiri nas obras de Benveniste e de Agamben de forma a favorecer que a construção metodológica seja fundamentada sobre uma base clara e objetiva. Porém, antes, uma palavra é necessária para situar a questão da relação entre homem e mundo, fortemente marcada neste texto. Até o século XVII, essa relação foi considerada como problema filosófico central. Desde os gregos<sup>241</sup>, a pergunta filosófica era: “o que é a realidade?”; reconhecida, fundamentalmente, pela razão ou pelo pensamento. Posteriormente, o ponto de vista dos filósofos deixou para trás o realismo e rumou para a metafísica<sup>242</sup>, momento em que a filosofia perdeu o interesse por desvendar o conceito de realidade e optou por encontrar os caminhos que lhe possibilitassem “conhecer a realidade<sup>243</sup>”. Trazer a filosofia para o debate, neste momento, é reafirmar que “a linguagem não se reduz a reproduzir e a comunicar o conhecimento sobre algo a partir de uma pressuposta isomorfia existente entre ela e a realidade”<sup>244</sup>.

Estudos benvenistianos indicam que a capacidade de o sujeito significar o mundo ao seu redor está estritamente ligada à possibilidade da língua de aparelhar o locutor que, de posse dela, enuncia e subjetiva, atribuindo valor/sentido ao mundo que o rodeia. Nessa perspectiva, a constante relação entre o homem e o mundo, constitutiva do estudo da fotografia como testemunho, torna caro a esta pesquisa um entendimento diferente daquilo que ambicionam os metafísicos: não pretendo “reconhecer o real”, porque a imagem, assim entendendo, não é dele mera duplicata e, tal como aprendi na teoria de Benveniste, a realidade com a qual trabalho é exclusivamente discursiva.

Meu interesse é compreender como a arte fotográfica como testemunho da experiência do homem na linguagem pode instanciar um centro de referência capaz de suscitar o “eu diante de si” a reviver experiências por meio da potência testemunhal que o plenifica de sentido, tendo por instrumento de análise a teoria da enunciação benvenistiana, no que tange à semiologia, e a filosofia agambeniana, no que diz respeito (mas não apenas) à noção de testemunho.

---

<sup>241</sup> CHAUI (2000).

<sup>242</sup> Metafísica: erigida na ontologia, interessa-se pelas categorias básicas do ser e pelas formas por meio das quais essas categorias se relacionam umas com as outras.

<sup>243</sup> CHAUI (2000).

<sup>244</sup> ROHDEN, 2009, p. 189.

É interessante perceber que a enunciação, tal como a obra de Benveniste nos convoca a entender, não é o enunciado em si, feito de língua, estruturado por palavras e observado no todo, como frase. Ela é maior do que isso. A grande questão da enunciação é o fato de o enunciado ter lugar em determinados tempo e espaço e na instituição de pessoas (eu e tu) e de não-pessoa (ele). Olhar para enunciação através da teoria de Benveniste é ver na potência (enunciação) em ato (discurso) a própria autorreferência da linguagem. Com isso, quero dizer que me parece existir uma brecha entre enunciação e enunciado: algo separa a potência do ato. *E o que opera essa cisão? O que estaria entre a fenda que separa a “potência de dizer” do “lugar a ser ocupado pelo dito”?*

Agamben (2015) entende a questão da potência (*dynamis*) e do ato (*energeia*) a partir das ideias de Aristóteles. Sendo assim, a potência, conforme anunciado em outro momento desta tese, é a possibilidade de *poder* e de *poder-não* conjugada em um ser, que é potente porque tem alguma coisa ou porque algo lhe falta. A potência, nesse sentido, não pode ser confundida com aquela que pode ser encontrada na criança:

A criança, escreve Aristóteles, é potente no sentido que deverá sofrer uma alteração através da aprendizagem; pelo contrário, aquele que já possui uma *hexis*<sup>245</sup>, que pode ou não pôr em ato ou atuar, passando de um não ser em ato a um ser em ato [...]. A potência é, pois, definida pela possibilidade de seu não-exercício, tal como *hexis* significa: disponibilidade de uma privação<sup>246</sup>.

Ancorado em Aristóteles, Agamben (2015) destaca que a impotência, contraparte da potência, não carrega consigo a ausência, mas sim a *potência de não*, isto é: toda impotência traz consigo a potência de não passar ao ato. Este deve ser lido na obra agambeniana como o lugar da realização (não esgota, mas conserva) da potência, sendo que ela não existe apenas no ato, mas também preexiste a ele. A relação entre subjetividade e linguagem proposta na obra *O que resta de Auschwitz* explora, através das categorias de muçulmano e de sobrevivente, as noções de potência e de ato, revelando que o ato de colocar a língua em funcionamento implica um locutor que a põe em uso de maneira singular, a cada situação irrepetível de uso da linguagem. O ato é a língua que se realiza em discurso e, nele, emerge um sujeito. Em outras palavras, considerando também a proposta de Benveniste, podemos dizer que a categoria antropológica de homem abriga a potência e a contingência<sup>247</sup>, de forma

---

<sup>245</sup> *Hexis*: significa “ter”.

<sup>246</sup> AGAMBEN, 2015, p. 246.

<sup>247</sup> Contingência: “[...] não é uma modalidade entre tantas, ao lado do possível, do impossível e do necessário: é o dar-se efetivo de uma possibilidade, o modo no qual uma potência existe como tal. Ela é o acontecimento

que o locutor pode ou não passar ao ato, pode ou não fazer-se sujeito e transformar<sup>248</sup> a língua.

Entre a enunciação e o enunciado, entre a potência e o ato, há a antinomia que abisma também a relação entre língua e discurso. Ao romper o a barreira de ser si mesmo e irromper no discurso em ato, o homem que *quer falar* está inevitavelmente preso à função significativa de seu *querer-dizer*. Dessa maneira, preexiste ao homem uma articulação simbólica que o organiza e não é necessariamente alcançável por ele na forma de discurso articulado. Nem toda potência pode passar ao ato, ainda que a língua forneça a base para a expressão da experiência. Há momentos em que o homem, em potência, não encontra posição para se tornar locutor, pois a linguagem em si, como faculdade simbólica que arrasta a substância ontológica, não é articulável, não se molda em dizer; “[...] o homem pode revelar o existente através da linguagem, mas não pode revelar a própria linguagem. [...] o homem vê o mundo através da linguagem, mas não vê a linguagem”<sup>249</sup>.

A palavra ouvida na voz do sujeito reverbera como discurso ao ouvido do homem, isso quer dizer que aquilo que advém do discurso do outro não necessariamente é aquilo que o constitui como homem dotado da faculdade da linguagem. A maneira como recebo a palavra do outro e a sua temporalidade passa pelo filtro que constitui a mim como ser no mundo; “[...] não há relação natural, imediata e direta entre o homem e o mundo, nem entre o homem e o homem”<sup>250</sup>. Além disso, a palavra que vai para o discurso e irrompe na voz de um sujeito nem sempre é semelhante à palavra em estado mudo, ou seja, o discurso articulado pode “não dar conta” do peso daquilo que o locutor pretendia exprimir quando disse “eu”. “*O homem é, pois, sempre antecipado por sua própria abertura ao mundo*”<sup>251</sup>.

Percebo, ao tentar enlaçar os conceitos que emergem das teorias de Benveniste e de Agamben, que a enunciação e o testemunho são teorias que exigem do pesquisador uma

---

(*contingit*), considerado do ponto de vista da potência, o dar-se de uma cisão entre um poder ser e um poder não ser. Este dar-se encontra, na língua, a forma de uma subjetividade. A contingência é o possível posto à prova em um sujeito”. (AGAMBEN, 2008a, p. 147).

<sup>248</sup> *Transformar* não deve ser entendido como *modificar* a língua. O sistema da língua é complexo e as pequenas evoluções que ocorrem em seus signos são assimiladas sempre além da geração e da situação social que motivou mudança. Por exemplo, em Português Brasileiro, hoje, utilizamos o pronome de tratamento “você”, etimologicamente originado da evolução do pronome de deferência “vossa mercê”, que, por sua vez, evoluiu, “vossemecê”, esse para “vosmecê/vassuncê”, seguido de “vancê” até a forma inicialmente anunciada [atualmente, constata-se, entre os falantes, também a forma reduzida “cê”]. Esse exemplo nos permite compreender que houve atualização na unidade da língua, mas não houve modificação na estrutura e nem no sistema, pois a passagem de “vossa mercê” para “você” não alterou a classe gramatical do termo, apenas o “atualizou” para atender às necessidades, primeiro, de determinado grupo de falantes e, posteriormente, da massa de falantes.

<sup>249</sup> AGAMBEN, 2015, p. 24.

<sup>250</sup> Artigo: “Vista d’olhos sobre o desenvolvimento da linguística” (1963/PLGI, p. 31).

<sup>251</sup> AGAMBEN, 2015, p. 75.

postura não compatível com os moldes científicos que temos hoje (busca por saber positivo), pois os conceitos mostram-se inseparáveis da vida. Isso significa que, para falar de enunciação e de testemunho, é necessário enxergar, nos *aqui-agora* que implicam cada ato de palavra, o exercício diacrônico de um tempo sempre presente e o arranjo incondicional entre os envolvidos na instância enunciativa.

A enunciação é um acontecimento que irrompe em ato em um tempo infinitamente presente e um espaço sempre singular e instabilizador da significação. Dessa maneira, leva consigo a potência em ato própria de um “ter lugar”, não se resumindo ao dito, pois funda o “instante” que permite ao homem viver na e pela linguagem. Estudiosos das teorias enunciativas<sup>252</sup> entendem que a enunciação não pode ser encerrada em um nível de análise (atos ilocucionários e frase, por exemplo) porque transita por todos eles, o que ratifica seu poder de garantir que o homem irrompa em língua e, na instância enunciativa que o contém como locutor, aparelhado pela língua, diga “eu” e inicie sua aventura pela linguagem. Se é a partir do dizer “eu” que a enunciação garante lugar de existência ao homem, e sendo ela capaz de gravitar por diferentes níveis de análise, é na língua que podemos encontrar a genuína expressão que nos faz emergir do mundo fechado do signo saussuriano<sup>253</sup> para o universo semântico. Então, se a linguagem de fato serve para viver e a enunciação é o que garante, no e pelo uso da língua, lugar para o homem no mundo sustentado pela instância de discurso que o contém, é o aparelho fornecido pela língua o meio pelo qual o locutor constrói o lugar para sua existência e para a experiência de estar vivo.

A ideia da língua como instrumento e não objeto de análise indicada por Benveniste é realizada no texto desta tese se consideramos a noção de que, pelo projeto inconcluso do linguísta sírio, é possível olharmos para o lugar vazio entre a enunciação e o fato de o enunciado ter lugar. Dessa maneira, um exercício de metassemântica, cuja base é a semântica da enunciação<sup>254</sup>, implica necessariamente o estudo do homem e da língua, ao mesmo tempo em que confirma a posição benvenistiana de que a língua está na natureza do homem, que não

---

<sup>252</sup> De acordo com Flores (2001, p. 57), a linguística da enunciação “vê os fenômenos que estuda, sejam eles de natureza sintática, morfológica ou de qualquer outra, do ponto de vista de seu sentido”, sendo proveniente desta característica sua capacidades de transitar pelos diferentes níveis, a partir do estudo da semântica da língua.

<sup>253</sup> “Longe de abandonar o ‘signo’, a significância o inclui no ‘discurso’ como ato ilocutório intersubjetivo que transmite ‘ideias’. A significância é uma organização sintagmática que compreende os diversos tipos de construções sintáticas, e ‘contém’ por essa razão o ‘referente’ da linguística saussuriana, com a condição de enriquecê-lo pela ‘situação única’, pelo ‘acontecimento’ da enunciação, que implica ‘um certo posicionamento do locutor’.” (KRISTEVA, 2014, p. 52).

<sup>254</sup> Semântica da enunciação: “[...] o objeto de uma semântica da enunciação, de fato, são os indicadores dessa enunciação, os *shifters* [...]” (CASTRO, 2013, p. 97)”. *O aparelho formal da enunciação*, abordado em artigo de 1970, por Benveniste (2006), pode ser a chave para buscarmos a pista para a semântica da enunciação, sobre a qual se constitui a metassemântica.

a fabricou. É em *Vista d'olhos sobre o desenvolvimento da lingüística* (1963) que Benveniste (1995) nos autoriza a concluir que é no uso da linguagem que o homem faz nascer discursivamente o acontecimento e a sua experiência nele/dele, tal como tenho proposto ao eleger um ponto de vista (a arte fotográfica) para pensar acerca de “um dos ramos da semiologia geral”, que inclui a enunciação, mas não que se esgota nela.

Sendo assim, destaco que, para Normand (2009), é na semiologia e na metassemântica que encontramos evidências para olharmos para a língua e percebermos como o homem nela se representa, considerando o fato de ele estar atravessado por valores provenientes da cultura. A questão, para a autora, é que semiologia e metassemântica são capazes de trazer à luz não apenas as marcas do homem enquanto sujeito que emerge de um enunciado, mas também como um locutor que vive na individualidade em determinada sociedade, que é regida por certas ordenações culturais. Sendo assim, acredito que o ponto de vista a ser seguido na construção deste exercício de metassemântica deve ser o de que o intralingüístico se constitui como suporte para estendermos o olhar a um nível que considere que “[...] a faculdade simbólica no homem atinge a sua realização suprema na linguagem, que é a expressão simbólica por excelência; todos os outros sistemas de comunicações, gráficos, gestuais, visuais, etc., derivam dela e a supõem”<sup>255</sup>.

Com o pensamento inspirado na teoria da enunciação benvenistiana, afirmo que “a linguagem ensina a própria definição do homem”<sup>256</sup>, e que é a categoria de locutor o ponto de partida para que se inicie a experiência humana. A língua contém em si toda a possibilidade da experiência, uma vez que fornece os meios para que o homem sinta o mundo a cada instituição de referência, a cada experimento singular com a palavra. Com o olhar guiado também por uma teoria filosófica inspirada na teoria da enunciação proposta na obra do linguísta sírio (a noção de testemunho foi organizada a partir de uma metassemântica dos discursos sobre a Shoah), percebo que

[...] o *sujeito* da enunciação, cuja dispersão funda a possibilidade de uma metassemântica dos saberes e constitui os enunciados em um sistema positivo, não pode tomar a si mesmo como objeto, não pode enunciar-se. Por isso, não pode haver arqueologia do sujeito da mesma forma como há arqueologia dos saberes<sup>257 258</sup>.

<sup>255</sup> Artigo: “Vista d'olhos sobre o desenvolvimento da lingüística” (1963/PLGI, p. 30).

<sup>256</sup> Artigo: “Da subjetividade na linguagem” (1966/PLGI, p. 285).

<sup>257</sup> “Arqueologia dos saberes”: alusão ao projeto foucaultiano.

<sup>258</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 144.

Para Agamben<sup>259</sup>, “o sujeito é, sobretudo, o campo de forças sempre já atravessado pelas correntes incandescentes e historicamente determinadas da potência e da impotência, do *poder não ser*<sup>260</sup> e *não poder não ser*<sup>261</sup>”. Isso quer dizer que ter lugar na língua nada mais é do que o advento de uma subjetividade.

Escolher um lugar teórico como suporte para o dizer, isto é, filiar-se à linguística da enunciação e estabelecer um vínculo com a filosofia para falar a respeito de um terceiro campo de conhecimento (arte fotográfica), aparentemente tão distante e fora dos domínios de minha formação, só é possível pelo caráter plural da linguística da enunciação:

Teorias da Enunciação é como se conhece o conjunto de trabalhos que estuda os fatores e atos que comprovam a produção de um enunciado. Refletindo sobre questões de interlocução, intersubjetividade, tempo e lugar, essas teorias buscam preencher as lacunas da lingüística pelo argumento de que o estudo semântico dos enunciados é insuficiente quando não se leva em conta a enunciação<sup>262</sup>.

A enunciação é, por certo, parte do pensamento que está sendo construído, especialmente porque me permite, em conjunto com a teoria agambeniana de testemunho, buscar por uma “experiência acadêmica, vertiginosa, intensa, multifacetada [...] que propicia o enfrentamento com interrogações instaladas no processo de construção de um lugar de fala”<sup>263</sup>. Porém, é de semiologia que trata esta tese.

Assim, construo meu lugar de fala baseada na tentativa de elaborar um caminho que auxilie no entendimento do funcionamento de um dos ramos da *semiologia geral*, tendo a fotografia como objeto, porque, inspirada em Benveniste, no final do artigo *Semiologia da língua*, vejo uma possibilidade semiológica que inclui a enunciação, mas que não está centrada unicamente nela. Isso se justifica porque, e é aqui que Agamben contribui como teórico capaz de completar meu pensamento e de fornecer instrumentos para que eu possa olhar para a arte que se realiza em imagem fotográfica, entendendo que na fotografia exista a prospecção da ideia da *atenção dirigida ao não-vivido*<sup>264</sup>. Levanto esta hipótese, pois, quando

---

<sup>259</sup> AGAMBEN, 2008a, p. 149.

<sup>260</sup> Operador da subjetivação: contingência – um possível que chega à existência pela relação com a impossibilidade.

<sup>261</sup> Operador da dessubjetivação: contingência – a necessidade como operador daquilo que destitui o sujeito e cinde potência e impotência.

<sup>262</sup> FLORES; TEIXEIRA, 1995, p. 20.

<sup>263</sup> TEIXEIRA, 2006, p. 231.

<sup>264</sup> Esta expressão, para Agamben (2013b, p. 65), é a própria vida de quem é contemporâneo, ou seja, de alguém que “[...] não se deixa cegar pelas luzes de seu tempo. Ser contemporâneo é um ato de coragem, pois é “ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar”.

frente ao objeto desta tese, a obra *Arquipélago*, tenho a sensação de retornar (tempo), a cada instante (*enunciativo-contemplativo*), a um presente (cronológico) em que jamais estive.

A fotografia é, para Barthes (2009), um testemunho seguro, mas, ao mesmo tempo, fugaz. Ela repete mecanicamente aquilo que nunca mais poderá acontecer da mesma maneira. “[...] ela é o Particular absoluto, a Contingência soberana, impenetrável e quase animal, o Tal (tal Foto e não a foto), enfim, a Ocasão, o Encontro, o Real, na sua infatigável expressão. (p. 12) [...] a fotografia nunca é mais do que um canto alternado de “Olhe”, “Veja”[...]”<sup>265</sup>.

Em busca do caráter contingencial da fotografia, assim como da marca testemunhal que a move (“olhe” e “veja”), devemos manter a língua sob o estatuto de instrumento de análise, devemos, a partir das leis que regem e que ordenam as relações entre sistemas semiológicos, considerar que ela não é feita da mesma matéria de que é feita a língua. Só dessa maneira é possível compreender que “[...] é no interior da língua que a língua precisa ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro”<sup>266</sup>. Entendo que compreender a língua como o lugar do alargamento da experiência humana conjectura, uma vez que marquei em outro momento deste texto a ideia saussuriana de que ela organiza a linguagem, com a possibilidade de que o pensamento benvenistiano sobre semiologia, ao ser expandido para sistemas não-linguísticos, ressignifique a maneira como hoje entendemos sua concepção de linguagem.

Uma vez orientado o foco entre as teorias, no próximo capítulo, as escolhas e a organização da escrita não evidenciam mais um pensamento em construção, mas apontam para a organização de um pensamento que refletirá sobre os sistemas semiológicos e sobre a linguagem como ponto de partida para pensar na imagem fotográfica em *Arquipélago* como objeto pertinente à busca do desenvolvimento de um dos ramos da semiologia geral. Sendo assim, encaminho-me para último capítulo desta tese inspirando-me no processo de escolha pelo qual passa o fotógrafo antes do clique, ou seja, fechando “[...] três quartos de uma objetiva fotográfica frente a um objeto excessivamente luminoso [...]”<sup>267</sup>, deixo transparecer que abordarei a ideia do testemunho na imagem a partir dela mesma como objeto propagador de significação e capaz de instituir um centro de referência próprio. Considero importante o estudo a partir da subjetividade de quem captura a imagem e também daquele que a recebe, assim como vejo com entusiasmo a relevância de estudos que tratem dos traços de

---

<sup>265</sup> AGAMBEN, 2013b, p. 13.

<sup>266</sup> BARTHES, 1977 p. 16.

<sup>267</sup> AGAMBEN, 2013b, p. 39.

intersubjetividade entre fotógrafo e expectador, porém o fechamento parcial da objetiva através da qual olharei para o objeto proposto para esta tese parece-me uma precaução necessária e de alcance possível para a pesquisa tal como teoricamente organizada.

#### 4 “MISE EN PHOTO”: O PERCURSO DO MÉTODO À ANÁLISE

“Digamos, de saída, que um enunciado apenas tem sentido em uma situação determinada, à qual se refere. Ele apenas adquire sentido em relação à situação, mas, ao mesmo tempo, configura essa situação”<sup>268</sup>. Com o argumento de que, antes de tudo, é necessário “distinguir os elementos de um enunciado”, Benveniste (2014) lança pistas de como devemos olhar para a língua em ação, considerando o tempo e o espaço, elementos parte daquilo que institui a instância de referência de onde emerge um dizer. Seguindo essa orientação, antes mesmo de selecionar em *Arquipélago* as imagens para apreciação, volto meus esforços sobre o entendimento da instituição da imagem fotográfica como arte.

Neste capítulo, após as abordagens sobre arte e fotografia, parto para a apresentação da obra de Cristiano Sant’Anna, dos pontos de vista estrutural e material. Do processo de olhar para a obra, nesta pesquisa de caráter puramente qualitativo, destaco, em virtude do exercício de metassemântica imanente à proposta, que não cabe ao linguista pré-determinar o método. A natureza dos procedimentos analíticos que nascem do contato entre analista e objeto surge da busca por regularidades capazes de instituir um saber positivo sobre o recorte espaço-temporal que emana de *Arquipélago* como espaço do testemunho da experiência do homem na e pela linguagem.

Antes de efetivamente partir para a escrita que guiará esta tese até o item de análise, é preciso destacar que realizar este exercício de metassemântica sob a ótica da teoria da enunciação benvenistiana é uma experiência arriscada, pois Benveniste não propõe métodos ou modelos de análise em seus artigos, o que deixa a cargo do pesquisador<sup>269</sup> a responsabilidade de criar um aparato teórico que permita a ele olhar para o objeto. O leitor da obra de Benveniste precisa reconhecer que o pensamento do linguista sírio não enforma e nem encerra o conhecimento, mas opera sobre o eixo de uma linguística do que “está por vir”<sup>270</sup>.

---

<sup>268</sup> BENVENISTE, 2014, p. 193.

<sup>269</sup> A Teoria da Enunciação de Émile Benveniste é uma das teorias que compõem a linguística da enunciação. Flores e Teixeira (2008, p. 8) explicam: “falamos em *teorias da enunciação* (no plural) e em *linguística da enunciação* (no singular) para salientar o fato de que se, por um lado, existe uma diversidade que permite considerarmos mais de uma teoria da enunciação, por outro, verificamos que há traços comuns a todas as perspectivas. Em outras palavras, acreditamos na unicidade referencial da expressão *linguística da enunciação*”.

<sup>270</sup> De certa maneira, acredito que o fato de o autor não encerrar suas constatações não deixa de ser um princípio orientador para quem queira elaborar análises a partir de sua proposta para o estudo da linguagem. Sabe-se que Benveniste foi (ainda é) inovador e que a particularidade de sua teoria reside, especialmente, na tensão entre o que é da ordem individual e o que é da ordem coletiva, entre língua particular e língua sistema. Por esse motivo, uma análise em linguística da enunciação é fortemente implicada pela singularidade que advém de cada momento único e irrepitível que denuncia que o homem está na linguagem e que ela “serve para viver”.

Além disso, no que tange ao estudo da arte, acredito que assumir “critérios a priori” faça desaparecer a singularidade, seja dos textos e/ou das demais obras de caráter artístico, por limitar o livre exercício da linguagem e, muitas vezes, até mesmo reduzir a língua à relação entre significante e significado em um espaço onde tudo é significação. Contudo, destaco que não se pode incorrer no erro de acreditar que os fatos<sup>271</sup> de linguagem a serem observados nesta pesquisa (arte que se realiza em imagem fotográfica) são totalmente desprovidos de regularidade, pois “tentar fazer fotografias ‘falarem’ implica se valer dessa característica centrípeta da sintaxe fotográfica; implica saber ordenar os signos da cultura em foco sobre o espaço do fotograma, preferencialmente amarrando os signos ao contexto em que se encontram”<sup>272</sup>. É em busca também daquilo que é da ordem do regular que se constitui este exercício de metasssemântica. O que não é *a priori*, nesta tese, é o método analítico, que nasce da singularidade do olhar teórico da pesquisadora somado ao objeto que, por sua vez, emerge, para cada um que a ele se propuser a olhar, como um fato<sup>273</sup> instanciado e singularizado a cada *aqui-agora*.

#### 4.1 OLHAR SOBRE O CAMPO: DA IDEIA DA ARTE<sup>274</sup> À IDEIA DA FOTOGRAFIA

Os linguistas de vertente estruturalista trazem uma escrita marcada pela noção de que a língua<sup>275</sup> ocupa o primeiro lugar entre os fatos de linguagem, pois a entendem como “[...] um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos”<sup>276</sup>. Já a linguagem mostra-se fugidia a toda classificação; ainda ela que escape, segundo a filosofia,

<sup>271</sup> Flores (2001) justifica, em *Princípios para a definição do objeto da linguística da enunciação: uma introdução (primeira parte)*, o uso da palavra *fato* e não *dado* para os registros analisados em linguística da enunciação. Em texto anterior, o autor já enfatizava que: “em linguística da enunciação o dado não é jamais ‘dado’, mas se configura num fato na medida em que é produto de um ponto de vista, o que cria o objeto a ser analisado [...]” (FLORES et.al., 2008, p.59).

<sup>272</sup> GODOLPHIM, 1995, p. 177.

<sup>273</sup> “Prova de que não se trata de um dado para análise é o fato de que se assumíssemos outra teoria linguística como suporte, certamente o objeto se configuraria de forma distinta”. (TITELLO, 2015, p. 133).

<sup>274</sup> É importante destacar que abordo a ideia da arte, ou seja, a maneira como sou capaz de falar de um campo que me é estranho, a partir da ótica proporcionada pelas teorias evocadas nesta tese (Benveniste e Agamben).

<sup>275</sup> O signo linguístico, como anuncia a teoria proposta no CLG (SAUSSURE, 2008), é psíquico, de organização coletiva e composto por duas faces articuladas entre si: significante e significado. O laço entre as duas parcelas que o compõem é arbitrário, isto é, imotivado e independente da livre escolha do falante. A “coisa dupla” (SAUSSURE, CLG, 2008, p. 79) que forma a unidade da língua é psíquica e abstrata. A natureza arbitrária da relação entre significante e significado os impede de fazer a ligação direta com as “coisas do mundo”, ou seja, não correspondem à ligação entre uma coisa e uma palavra, mas sim entre um conceito e uma imagem acústica, que não é o som material, mas uma impressão psíquica do som.

<sup>276</sup> SAUSSURE, CLG, 2008, p. 17.

amplia nossa visão para além do presente, pois nos permite conhecer “o ser das coisas”<sup>277</sup>. Para Agamben (2012a), o fato de alguma coisa *ser* é o próprio *ser*, isto é, somente para o homem as coisas *são*, independentemente da necessidade ou da relação imediata que podemos ter com elas.

Somente ao homem é dada a oportunidade de colocar-se diante das coisas mudas. Diferentemente dos animais, o homem pode irromper na palavra e ocupar lugar de dizer, posicionando-se frente a um dito e, dessa maneira, também responder ao que há de “mudo” naquilo que diz. “A rosa informulada, a ideia da rosa, só existe para o homem”<sup>278</sup>. A relação entre o homem e as coisas que nomeia no mundo, o *princípio da representação por imagens*, indica o sujeito “[...] como referência da representação, como parte necessária do filme, que é ‘falante’, como texto representado no teatro. Estamos aqui na dependência não tanto da língua quanto de uma ‘história’, de uma ‘narração’, de uma ‘ação’ falada”<sup>279</sup>.

A certeza de que não estamos do lado de fora da história e da cultura e a certeza de que a lógica da indissociabilidade entre homem e linguagem é verdadeira conduzem-me, refletindo inspirada na posição agambeniana de máquina antropológica<sup>280</sup>, à ideia de que o que produz o humano é a própria máquina da linguagem e que o homem é o motor que a faz funcionar. Se um dispositivo é reconhecido por regular, orientar e assegurar os discursos entre os “seres vivos”, encontramos na língua o duplo interpretante, a possibilidade mesma da realização da regulação pela máquina antropológica que cerceia o homem, quando a ele impõe a categoria de não-homem e produz o estado de exceção<sup>281</sup>. Como diz Barthes, “[...] a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer”<sup>282</sup>.

A linguagem é uma máquina, o homem o motor que a faz funcionar e a língua o dispositivo que o aparelha para que ele possa movimentar as engrenagens. Em outras

<sup>277</sup> GADAMER, 2010. Nota: discípulo de Heidegger. Este o fez reviver a filosofia grega e o permitiu perceber a impossibilidade de seguir a ideia sistemática de uma fundamentação última e de um princípio supremo para dar conta da realidade. Com Heidegger, Gadamer percebeu a enigmática superioridade dos gregos, que se entregavam ao movimento do pensar de maneira ingênua. Com essa consciência, e mais os conhecimentos adquiridos ao longo de sua trajetória acadêmica, o filósofo, de quem o cerne dos estudos sempre foi Platão, passou a objetivar esclarecer a função da dialética platônica a partir da fenomenologia do diálogo e da doutrina do prazer e de suas formas de manifestação, mediante uma análise fenomenológica dos dados da vida real (GADAMER, 1985).

<sup>278</sup> AGAMBEN, 2012a, p. 112.

<sup>279</sup> BENVENISTE, 2014, p. 117.

<sup>280</sup> Na obra de Agamben, é possível ler a existência de mais de um tipo de “máquina”. No que diz respeito à máquina antropológica, ela se apresenta sob duas categorias, uma antiga e outra moderna. A antiga humaniza o animal (o estrangeiro, por exemplo, é um tipo de animal); a moderna funciona de forma inversa: desumaniza o homem. Maiores informações em: CASTRO, 2013.

<sup>281</sup> Estado de exceção: na teoria agambeniana, é o nome dado ao espaço que, com a suspensão da ordenação jurídica, passa a operar com uma força de lei sem lei. Exemplo: Auschwitz.

<sup>282</sup> BARTHES, 1978, p. 13.

palavras, a língua é responsável por aparelhar o homem que, vivendo na e pela linguagem, confronta-se com diferentes máquinas, dispositivos e sistemas semiológicos engendrados na e pela linguagem.

Se a língua é um instrumento de comunicação ou o instrumento da comunicação, é porque ela está investida de propriedades semânticas e porque ela funciona como uma máquina de produzir sentido em virtude de sua própria estrutura. E aqui estamos no âmago do problema. A língua permite a produção indefinida de mensagens em variedades ilimitadas. Esta propriedade única deve-se à estrutura da língua que é composta de signos, de unidades de sentido, numerosas, mas sempre em número finito, que entram em combinações regidas por um código e que permitem um número de enunciações que ultrapassa qualquer cálculo, e que o ultrapassa necessariamente cada vez mais, uma vez que o efetivo dos signos vai sempre aumentando e que as possibilidades de utilização dos signos e de combinação destes signos aumentam em consequência<sup>283</sup>.

Das diferentes máquinas que interpelam o homem, nesse momento, interessa-me a máquina da significação, em virtude da necessidade de que esta discussão me conduza à ideia da arte. Se arte é, em si mesma, a autogeração da vontade em potência, como anuncia o filósofo Agamben (2013a), sua razão de ser pode estar depositada na impossibilidade de que nela o ser humano esgote sua própria potência. Isso porque a arte desacomoda, porque resiste à captura do sentido ao colocar-se no lugar de algo que não tem lugar. A arte conjuga, justamente por não ter o compromisso de interpelar o sujeito, por simplesmente “ser o que é”, ser e tempo. *Ser* no sentido contemporâneo, como aquele que sobreviveu à ruína proposta pela tradição do *homem de gosto*<sup>284</sup> e *tempo* entendido como o instante único e irrepitível de contemplação.

O homem perde a potência frente à arte porque a máquina da arte o movimenta desde o berço, revolve sua inscrição na cultura e também suas requisições nas diferentes ocupações do espaço simbólico na e pela instituição de referência no uso da língua. Dessa maneira, a arte ocupa não o lugar da transmissão, mas o lugar da experiência adquirida no e pelo uso da língua. Ela coloca em cena o abismo que força ao homem, com tudo aquilo que o constitui como ser vivente, como ser inscrito e em relação com diferentes sistemas semiológicos, a reinventar-se, realocar-se para não ser engolido/desumanizado pela máquina da linguagem.

<sup>283</sup> Artigo: “Estrutura da língua e estrutura da sociedade” (1970/PLGII, p. 99).

<sup>284</sup> Expressão que ganhou vida em meados do século XVII, de acordo com Agamben (2013a), na sociedade europeia. O *homem de gosto* era alguém capaz de identificar, quase como se tivesse um sexto sentido, o ponto de perfeição das obras de arte. O surgimento do homem de gosto não se deu por uma necessidade de abertura do espírito da sociedade à arte, mas sim altamente atrelado à intenção de dar estatuto às obras. Da idealização dessa figura nasce a ideia de um gosto melhor ou pior, da mesma forma, uma arte boa e uma arte ruim.

“O poder da linguagem deve voltar-se para a linguagem. O olho deve ver o seu ponto cego. A prisão deve encarcerar-se a si própria. Só assim os prisioneiros poderão sair”<sup>285</sup>. O homem diante da arte precisa encontrar uma nova posição, uma posição que recubra o abismo aberto por ela quando revolveu o conjunto do simbólico e desestabilizou o seu “ser sujeito”. Arte é, pois, “[...] a eterna autogeração da vontade em potência. Como tal, ela se destaca tanto da atividade do artista quanto da sensibilidade do espectador para se colocar como o traço fundamental do devir universal”<sup>286</sup>. A arte “é”, portanto.

Falar em arte implica mencionar além do juízo estético e do questionamento acerca do belo. Nesse sentido, busco apoio em Todorov (2014) e na ideia por ele apresentada sobre a arte, a partir de Lessig, que acredita que ela baste a si mesma: “arte pela arte”. Para Lessig, o anseio da arte em produzir o belo é o que diferencia arte de “não-arte”. Para Todorov (2014), o filósofo alemão deseja buscar a verdade do mundo e conduzir os homens em direção à sabedoria. A tendência de Lessig, conforme o historiador, é a de ver na arte “[...] um jogo de construção que encontrasse seu fim em si mesmo”<sup>287</sup>. Neste ponto, consideremos também a noção de juízo estético, que dá ao artista competência exclusiva, até o século XVI, sobre a ideia da arte, aos demais restava a passividade frente à obra, que lhes fornecia alguns momentos para exercício do bom gosto<sup>288</sup>.

Agamben (2013a) critica o paradigma estético da obra de arte através do resgate da noção kantiana de um espectador desinteressado que julga o belo, mas que não o cria, ou seja, de um “homem de gosto”<sup>289</sup> que refina suas percepções a ponto de lutar contra o seu próprio gosto, a fim de que ele se molde no seu oposto, naquilo que é socialmente determinado como “bom gosto”. Essa figura, para Agamben (2013a), foi/é de existência paradoxal e escandalosa, pois ele mesmo é incapaz de produzir aquilo que garante sua existência. Ele depende de um “outro” em relação a si, um “outro” no qual “reencontra [...] alguma essencialidade, porque todo conteúdo e toda determinação moral foram abolidas”<sup>290</sup>. O filósofo italiano explica que se comprometer com a arte da forma como faz o homem de gosto é pensá-la como não arte,

---

<sup>285</sup> AGAMBEN, 2012a, p. 95.

<sup>286</sup> AGAMBEN, 2013a, p. 151.

<sup>287</sup> TODOROV, 2014, p. 56.

<sup>288</sup> AGAMBEN, 2013a.

<sup>289</sup> O homem de gosto popularizou-se rapidamente na sociedade, especialmente porque, até o século XVI, não havia uma clara divisão entre “o bom e o mau gosto”. Apreciar uma obra de arte, naquela época, se fazia sem método, não era uma experiência costumeira, familiar às pessoas. “A sensibilidade daquele tempo não fazia grande diferença entre as obras de arte sacra e os bonecos mecânicos [...] e os colossais ornamentos centrais de mesas de banquetes [...]”. (AGAMBEN, 2013a, p. 38.).

<sup>290</sup> AGAMBEN, 2013a, p. 52.

pois se deixa de lado, sempre, uma das faces do objeto artístico, fundando o que se conhece até hoje como “juízo estético”.

Com relação às ideias de belo e de juízo estético, Todorov entende que:

O belo pode ser estabelecido objetivamente, uma vez que provém de um juízo de gosto e reside, portanto, na subjetividade dos leitores ou espectadores; mas ele pode ser reconhecido pela harmonia dos elementos da obra e tornar-se objeto de consenso<sup>291</sup>.

Deixar na conta do juízo estético a decisão sobre o que é artístico e o que não é tem impacto no próprio homem e no fazer humano, uma vez que reduz a atividade humana à *práxis*<sup>292</sup>. Problematicando acerca da figura do “homem de gosto”, podemos dizer que ele é um estúpido infeliz, porque o “[...] bom gosto, a partir de um certo nível de refinamento, não pode mais se privar do mau gosto”<sup>293</sup>. O bom gosto tem a própria possibilidade da profanação em si, no sentido de que o homem pode fazer um novo uso do “bom gosto”, subvertendo-o.

“A arte contemporânea nos apresenta, de fato, de modo cada vez mais frequente, produções frente às quais não é mais possível recorrer ao tradicional mecanismo do juízo estético, e para as quais a dupla antagonista *arte, não arte*, nos parece absolutamente inadequada”<sup>294</sup>. Se não repensarmos a forma como tratamos, ainda nos dias de hoje, a questão do juízo estético, a arte tende a se esvanecer sem que consigamos substituir esse julgamento por uma melhor maneira de lidar com as obras.

A arte “é”, insisto. Ela é não porque tem fim em si mesma, mas antes porque tem fim de existência. Isso significa que mesmo que haja uma separação entre estética de gozo e estética como apelo formal ainda estaremos distantes de acessar a estrutura essencial de uma obra<sup>295</sup>, porque, na realidade, as obras mostram-se de maneira singular para cada um de nós. Para Agamben (2013a, p. 165), “a estética é, portanto, incapaz de pensar a arte segundo seu estatuto próprio [...]”<sup>296</sup>. O juízo estético, para o autor, deve ser compreendido como aquele que é exercido pelo espectador, não pelo artista. No entanto, é justamente o juízo estético e o

<sup>291</sup> TODOROV, 2014, p. 59.

<sup>292</sup> *Práxis*: atribuição do que tem “senso prático”. O filósofo italiano explica que os gregos, diferindo *práxis* e *poiesis*, queriam mostrar que a última em nada se assemelha a uma vontade, ao contrário, relaciona-se com a produção da verdade e com a abertura “de um mundo para a existência e a ação do homem”, (AGAMBEN, 2013a, p. 122).

<sup>293</sup> AGAMBEN, 2013a, p. 47.

<sup>294</sup> AGAMBEN, 2013a, p. 88.

<sup>295</sup> AGAMBEN, 2013a.

<sup>296</sup> AGAMBEN, 2013a, p. 165.

espectador desinteressado que, segundo ele, conduziram-nos ao “terror na arte”, ou seja, à arte como mercadoria<sup>297</sup>, com valor de uso e valor de troca.

Para Hartman, levar a sério as formas de representação evocadas pela arte significa “reconhecer o seu poder de mover, influenciar, ofender e ferir”<sup>298</sup>. Na arte, quando reverberam os ecos da memória faz-se a poesia<sup>299</sup>, que vai além do poema em si, pois é o domínio que nasce das experiências humanas em um mundo construído intersubjetivamente: “[...] a arte gera uma espécie de transe [...], preparando tanto o autor quanto o ouvinte para uma experiência terrível ou sublime, sempre prestes a acontecer, ou que já aconteceu”<sup>300</sup>. A experiência frente à arte é a própria possibilidade, para o homem, de reviver. É a apreciação da arte, quando livre das imposições do juízo estético e da forma do belo, que revolve o homem e o permite passear pela cadeia significativa. Neste momento, assim entendo, a máquina do sacrifício de que trata Agamben “[...] pode assegurar a partilha do uso entre os humanos e os divinos e pode devolver eventualmente aos homens o que havia sido consagrado aos deuses”<sup>301</sup>.

Destituir a arte do senso pregado pelo valor de mercadoria empapado pela vaidade da estética é aproximá-la do homem, de todos os homens. Homem e arte são parte da cadeia semiológica. Seria possível, talvez, dizer que, como sistemas semiológicos, homem e arte, no processo de contemplação, como parte da cadeia significativa, são dois sistemas que, quando olhados de perto, escapam à classificação, à interpretação e ao discurso. Porém, a arte tem efeito sobre o homem e ele sobre ela. Não vejo como possível, nem mesmo importante, questionar quem interroga a quem. Ambos são interrogantes, para mim. Se, de fato, ambos são parte do arranjo semiológico, não há um inquiridor, há uma relação suportada<sup>302</sup> pela

<sup>297</sup> A perspectiva cristã, ancorada na tentativa moderna de reinterpretar o fazer do homem, aloca a obra de arte para o lugar de expressão da vontade de criar do artista. A perspectiva a que me refiro é a ideia de *práxis*, que os gregos adotavam do ponto de vista da *pro-produção*, e Aristóteles interpreta como *vontade*, noção altamente atrelada às ideias de homem como animal, ser vivente e princípio do movimento. Na interpretação do conceito de *práxis*, a partir do pensamento teológico-cristão da época moderna, a distinção entre *práxis* e *poiesis* é desfeita. O fazer do homem passa a ser uma “atividade produtora” de efeito real “cujo valor é apreciado em função da vontade que nela se exprime, e, portanto, em relação com sua liberdade e criatividade” (AGAMBEN, 2013a, p. 120). Tal concepção desloca a ideia grega da essência artística para o *fazer operário do artista*, como aconteceu nos processos de reprodução fotográfica em massa que banalizaram a produção da imagem, assim como a própria profissão do fotógrafo.

<sup>298</sup> HARTMAN, 2000, p. 208.

<sup>299</sup> Fenoglio (2012), «[...] c’est comment, linguistiquement un espace peut être déterminé pour un rapport sémiotique/sémantique serré autour d’une subjectivité d’auteur, subjectivité qui va offrir son matériau sémiotique à la compréhension sémantique finale (145)» *Tradução minha*: “[...] é como, linguisticamente, um espaço pode ser determinado por uma relação semiótico/semântica firmada em torno de uma subjetividade do autor, subjetividade que vai oferecer seu material semiótico à compreensão semântica final”.

<sup>300</sup> HARTMAN, 2000, p. 224.

<sup>301</sup> AGAMBEN, 2012b, p. 69.

<sup>302</sup> Suportada: leia-se no sentido de *sustentação*.

linguagem e (na medida do possível) revelada na e pela língua (elaboração de *discursos sobre*).

O abismo que recolhe as palavras do homem frente à arte, que o obriga a realocar seu modo de “ser sujeito”, é o mesmo que o coloca em relação e ela, permitindo o testemunho quando faz vir à tona a impressão de significação assimilada em cada *aqui- agora* do uso da língua. A experiência do homem em língua pode ser a chave para pensarmos na arte como um espaço para que a vida movimente, toque o ser humano a ponto de instaurá-lo em um novo viver ou em um (re)viver.

Se é só através da destruição que o sacrifício consagra, assim é também só através do estranhamento que a torna inapreensível, e através da dissolução da inteligibilidade e da autoridade tradicionais, que a mentira da mercadoria se transforma em verdade. Esse é o sentido da *art pour l'art*, o que de modo algum significa *gozo* da arte por si mesma, mas *destruição* da arte por obra da arte. (AGAMBEN, 2012c, p. 85).

Sendo assim, acredito que insistir na propagação do juízo estético como ponto determinante para olhar para arte é reduzir a vida humana à vida nua anunciada por Agamben (2007a), estado do qual a única saída é a profanação, a destituição da instituição do gosto e o avesso da existência, implicando nessa mudança a retomada do fazer humano como contingência. “O que se desloca desde esse momento é a responsabilidade da obra: ela deixa de ser consagrada por uma propriedade estreita (a do seu criador imediato), e passa a viajar num espaço cultural que é aberto, sem limites, sem vedações, sem hierarquias [...]”<sup>303</sup>.

#### 4.1.1 A ideia da fotografia

Através da figura do “homem de gosto”, Agamben (2013a) “desinstrumentaliza” a ideia de arte como ferramenta para propagação do bom gosto e ridiculariza a sociedade que um dia elegeu entre os seus um “ser sublime”, um homem capaz de “gosto”. Como já dito, esse homem não é artista e nem espectador, mas, ao mesmo tempo em que não encontramos “lugar” para ele, sua figura se apresenta quase mais sublime do que a própria obra de arte.

No que tange à imagem fotográfica, ela não precisou da avaliação de um homem de gosto, pois, após período crítico<sup>304</sup>, no qual lhe foi questionado o caráter artístico, criou

---

<sup>303</sup> BARTHES, 2009b, p. 155.

<sup>304</sup> Para teorizar a fotografia do ponto de vista da arte deve-se, primeiramente, abandonar a ideia de que o referente fotografado tenha domínio sobre a câmera e sobre o fotógrafo, como se os últimos fossem instrumentos no processo de registrar uma imagem. Um pouco do equívoco com relação à supremacia do objeto encontra-se ancorado na própria história da fotografia, cuja difusão em grande escala se deu em meio à

espaço e garantiu seu lugar de direito ao promover a abertura do campo artístico para o mundo. “Ao mesmo tempo em que falsificava a obra de arte, na medida em que suas dimensões deixavam de ser claramente reconhecíveis, a fotografia prestou-lhe o serviço imenso de a fazer sair do seu isolamento”<sup>305</sup>. A fotografia extraiu a obra, antes resguardada em museus e galerias de arte, para dentro da casa das pessoas. O advento da imagem fotográfica destituiu das obras o caráter sublime, devolvendo-as ao uso comum, aos homens; as profanou, portanto<sup>306</sup>.

O crescente avanço da indústria possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica através da impressão<sup>307</sup>. Criou-se uma nova forma de recordar e de lembrar dos eventos passados, assim como a possibilidade de que se conhecesse, através da suposta verdade registrada pela objetiva, os mais diferentes lugares do mundo, em detalhes. “O mundo tornou-se, de certa forma, ‘familiar’ após o advento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictória”<sup>308</sup>. A imagem fotográfica estava disseminada e a ideia da “imparcialidade” do registro fotográfico também. O fazer do fotógrafo<sup>309</sup> foi insuflado por todos os tipos de pequenos e médios talentos do substrato artístico da época, sujeitos que viam no novo ofício uma melhor subsistência<sup>310</sup>.

A fotografia tinha saído do domínio da experimentação científica. Os utensílios necessários eram fabricados por empresas especializadas. A preparação das soluções de revelação e de fixação deixaria de exigir conhecimentos químicos particulares. Era possível dotar-se de aparelhos de variados formatos nos estabelecimentos de um bom número de fabricantes

---

Revolução Industrial (1820-1840). Naquele período, a fotografia surge, segundo Kossoy (2012), como possibilidade inovadora de informação e conhecimento, servindo às mais diversas áreas do saber, assim como à esfera artística, que entendo como seu apogeu e infortúnio. O consumo crescente de fotografias, ao mesmo tempo em que promoveu o aperfeiçoamento da técnica, também banalizou o objeto, e foi a partir de 1860 que surgiram os grandes impérios industriais e comerciais do ramo.

<sup>305</sup> FREUND, 2010, p. 99.

<sup>306</sup> “No princípio do século, quando as fotografias começavam ainda a fazer sua aparição nos jornais, as pessoas recortavam-nas e colocavam-nas em álbuns”. (FREUND, 2010, p. 186).

<sup>307</sup> A intensa produção de fotografias tornou-as objetos de desejo e de fácil aquisição pela massa. A popularização da imagem “[...] tinha começado com a gravura e prosseguido com a litografia, mas é só com a invenção das técnicas fotográficas que a arte deveria vir a perder a aura de uma criação única”. (FREUND, 2010, p. 99).

<sup>308</sup> KOSSOY, 2012, p. 28.

<sup>309</sup> Quinze anos após o advento da fotografia por Niépse, o fazer do fotógrafo, assim como o fruto de seu trabalho, entra em declínio. Os profissionais da fotografia foram ludibriados pelo ganho financeiro, deixando a qualidade em segundo plano. A partir daí, a fotografia tem seu estatuto de arte posto em dúvida. Ainda que não seja inimiga do avanço tecnológico, Freund (2010) acredita que talvez tenha sido ele o pontapé inicial para o rebaixamento da qualidade daquilo que é fotografado, privando da fotografia o caráter artístico. Fotografava-se, segundo a autora, de tudo e de qualquer jeito, desde que por um bom preço. A objetiva trabalhava sozinha, o fotógrafo era o operador de um instrumento e o objeto fotografado um alvo.

<sup>310</sup> FREUND, 2010.

de óptica. Publicou-se toda uma série de manuais de fotografia, acessíveis a todos os profanos, que forneciam a descrição exacta dos processos. Podia instalar-se um estúdio fotográfico por algumas centenas de francos<sup>311</sup>.

A imagem fotográfica não pode ser enclausurada pelo registro iconográfico, especialmente pela implicação humana que recorta e registra a representação do mundo que ela expressa. Kossoy (2012) explica que o produto final, no caso da fotografia, é resultante da ação do homem, do fotógrafo, em determinado espaço-tempo. Para o autor, fotógrafo, assunto e tecnologia formam os elementos constitutivos da imagem fotográfica. Nessa visão, o fotógrafo é, ao mesmo tempo, autor do registro, agente e personagem do processo; o assunto é o tema referente no mundo exterior; e a tecnologia se refere a todo equipamento envolvido no processo de captura da imagem. Como “coordenadas de situação”, Kossoy (2012) cita o espaço, o local do registro e o tempo, no sentido cronológico, o momento que deu origem à imagem. O último elemento destacado pelo autor é o resultado, o produto final, o registro visual fixo de um fragmento do mundo exterior e as informações de diferentes naturezas nele gravadas.

Há um olhar e uma elaboração estética na construção da imagem fotográfica. A imaginação criadora é a alma dessa forma de expressão; a imagem não pode ser entendida apenas como registro mecânico da realidade dita factual. [...] Seu respectivo registro visual documenta a atividade criativa do autor, além de ser, em si mesmo, uma manifestação de arte. A percepção dessa ambígua condição da fotografia é fundamental para sua análise e estudo<sup>312</sup>.

No ponto de vista do desvelamento é que podemos situar o instante fotográfico, o “aqui-agora” que define o “clique” guiado pelo olhar do fotógrafo, que percebe o potencial de referente do real inerente ao objeto enquadrado pela lente da objetiva. Para Kossoy, há uma articulação de valores operando enquanto o fotógrafo escolhe o recorte de seu olhar. Tais valores, “[...] técnicos, estéticos, culturais, psicológicos, emocionais, ideológicos, constituintes do repertório, personalidade e visão de mundo”<sup>313</sup> são transmitidos no instante da produção do registro. Há desvelamento na presença; há criação de um ponto de vista que será “congelado” em imagem, que denuncia determinado “aqui-agora” e é atravessado pela singularidade de quem o produziu. Quem produz uma imagem conta um pouco do que vê ao mesmo tempo em que revela um pouco de si. A escolha pelo recorte fotográfico não revela,

---

<sup>311</sup> FREUND, 2010, p. 48.

<sup>312</sup> KOSSOY, 2012, p. 51.

<sup>313</sup> KOSSOY, 2010, p. 54.

portanto, apenas o objeto (tema/assunto), mas também os traços de singularidade do fotógrafo.

No que diz respeito ao contato com a imagem fotográfica, Barthes (2009a) acredita que, para que possamos vê-la – “ver bem”, para usar a expressão escrita por ele –, é melhor erguer a cabeça ou fechar os olhos. Isso se justifica porque o autor acredita que

A subjetividade absoluta só é atingida num estado, um esforço de silêncio (fechar os olhos é fazer falar a imagem no silêncio). A foto toca-me quando a retiro do seu “bla-bla” vulgar: “Técnica”, “Realidade”, “Reportagem”, “Arte”, etc.: nada dizer, fechar os olhos, deixar que o pormenor suba sozinho à consciência afectiva<sup>314</sup>.

O empenho de Barthes (2009a) para tentar compreender o quê, como espectador, despertava seu interesse por determinadas fotografias em detrimento de outras o conduziu a discernir seu afeto pelas imagens em duas categorias: *studium* e *punctum*. *Studium* é a primeira instância, o despertar do interesse em virtude da convocação de uma memória ou pelo simples fato de que a imagem evoca algo semelhante à historicidade do espectador. O *punctum* é aquilo que fere ao espectador. O *studium* é o que a fotografia testemunha e marca de maneira explícita, no congelamento espaço-temporal da imagem; já o *punctum* é aquilo que a fotografia oculta, é o traço da subjetividade do fotógrafo que chega à percepção do espectador.

“[...] O *punctum* é um ‘pormenor’, isto é, um objeto parcial. Assim, apresentar exemplos de *punctum* é, de certo modo, *entregar-me*”<sup>315</sup>. A proposição de Barthes marca de maneira bastante interessante o processo de intersubjetividade entre produtor e receptor da imagem. O *punctum* não é, de fato, um pormenor. Barthes sabe disso, tanto sabe que deixa transparecer que, se revelar o *punctum*, a ferida que lhe abre no peito a cada imersão na imagem fotográfica revelará a si mesmo, expondo sua subjetividade ao leitor de *A câmara clara*. “*Seja qual for ‘o semântico’ de nosso discurso (tal como o comunicamos por diálogos em nossas existências temporais), a diversidade de nossas línguas e a própria língua engendram esta ‘capacidade semiótica’ [...] no encontro entre as ‘linguagens interiores’ de nossas subjetividades*”<sup>316</sup>.

Nesta pesquisa, trato a fotografia como uma emanção do referente fotografado, permeada e recortada pela subjetividade do fotógrafo, em determinado espaço-tempo.

---

<sup>314</sup> BARTHES, 2009a, p. 64.

<sup>315</sup> BARTHES, 2009a, p. 52.

<sup>316</sup> KRISTEVA, 2014, p. 65.

Entendo que o espectador, ao contemplar a imagem fotográfica, preenche a lacuna entre a sua singularidade e a singularidade do fotógrafo, intersubjetivamente. Na imagem, o espectador deve identificar, segundo Barthes, não apenas o testemunho latente, o *studium*, mas além do *punctum*, o *choque*<sup>317</sup>, a surpresa originada na performance do fotógrafo.

A fotografia não se refere a algo simplesmente, ela leva o observador a vivenciar aquilo que é referencializado e (re)enunciado por seus mecanismos: o olhar do fotógrafo, o recorte proposto, a lente, a objetiva, a luz, o foco os mecanismos constitutivos da linguagem fotográfica e de seus dispositivos plásticos, fundamentais à singularização da fotografia<sup>318</sup>.

Por isso, é importante discutir os limites da representação no paradigma artístico, já que falar de testemunho, fotografia e narração<sup>319</sup> requer, invariavelmente, conceber que “a memória, e especialmente a memória usada na narração, não é simplesmente um nascer póstumo da experiência, uma formação secundária: ela *possibilita* a experiência, permite que aquilo que chamamos de ‘real’ penetre na consciência e na apresentação das palavras [...]”<sup>320</sup>.

Voltando para questão do fotógrafo, a evolução do campo trouxe, para os dias atuais, duas distintas categorias de profissionais: “os fotógrafos para os quais a fotografia é um meio para exprimir, através dos seus próprios sentimentos, as preocupações do nosso tempo [...]”, e aqueles para quem “[...] a fotografia é um meio de realizar as suas aspirações pessoais no domínio da arte”<sup>321</sup>.

O valor, na fotografia, não pode apenas ser medido a partir de um ponto de vista estético, mas pela intensidade humana e social da sua representação óptica. A fotografia não é apenas um meio de descobrir a realidade. A natureza, vista pela câmara, é diferente da natureza vista pelo olho humano. A câmara influencia a nossa maneira de ver e cria a nova *visão*<sup>322</sup>.

Hoje, a fotografia entra nos museus e nas galerias com a aprovação daqueles cujo ofício é o de conservar a arte<sup>323</sup>. Para Freund (2010), o que temos na atualidade é a fotografia como meio de expressão, pois ela é capaz de produzir suas próprias leis, sendo independente, portanto, das opiniões dos críticos da arte. A única medida da fotografia é ela mesma, sendo sua autonomia o valor que garante o futuro da área. O enquadre fotográfico, que permite múltiplos olhares acerca de um mesmo objeto, é o que reforça o lugar da imagem no campo

<sup>317</sup>BARTHES, 2009a.

<sup>318</sup> AGUSTINI, 2007, p. 247-248.

<sup>319</sup> *Arquipélago*, conforme anunciado na introdução desta tese, é uma narrativa fotográfica.

<sup>320</sup> HARTMAN, 2000, p. 223.

<sup>321</sup> FREUND, 2010, p. 186.

<sup>322</sup> FREUND, 2010, p. 188.

<sup>323</sup> FREUND, 2010.

da arte, ao mesmo tempo em que estremece a base histórica fundada a partir de um “bom ou mau gosto”.

O próximo item deste caminho metodológico apresenta *Arquipélago*, tanto do ponto de vista da narrativa, trazendo algumas imagens que compõem a obra, como abordando algo da ordem da “sintaxe fotográfica”<sup>324</sup>, ou seja, da técnica utilizada na composição das imagens, também responsável pela leitura do objeto e pela ampliação da possibilidade de refração da significação<sup>325</sup> que dela emana.

#### 4.2 ARQUIPÉLAGO EM PLONGÉE<sup>326</sup>: OLHAR GLOBAL SOBRE A COMPOSIÇÃO, A TÉCNICA E A ESTRUTURA

O material fotográfico selecionado para, a partir dos conhecimentos adquiridos nas obras de Benveniste e de Agamben, propor a fotografia como testemunho da experiência humana na linguagem chama-se *Arquipélago*, e Cristiano Sant’Anna<sup>327</sup>, jornalista e repórter fotográfico, é o autor. As imagens que organizam a obra em forma de narrativa<sup>328</sup> fotográfica

<sup>324</sup> Para falar da técnica fotográfica, faço uso da sebenta elaborada por Sousa (1994) para os alunos da Faculdade de Comunicação da Universidade Fernando Pessoa (Porto/Portugal), local em que realizei doutorado sanduíche, de agosto de 2015 a janeiro de 2016.

<sup>325</sup> Refração de significação: possibilidade de múltiplos sentidos. “Refração: entendemos, a partir da leitura que fazemos da teoria de Benveniste, que o termo diz respeito à multiplicidade de experiências adquiridas pelo uso da língua, nas diferentes situações de enunciação a que somos expostos ao longo da vida. A experiência de cada homem que “fala” aparelhado pela língua é única, singular e irrepetível. Inspiradas na refração proposta pela 1ª Lei da Física, entendemos que a língua, identicamente recebida por todos os indivíduos, permite, quando o locutor nela ingressa e instaura referência a partir de um “querer dizer”, a propagação da experiência singular dele com a língua (sistêmica) e a emersão, em certa medida, da impressão que ele mesmo tem de se relacionar com as palavras de sua língua (*língua-discurso*). Logo, a língua (sistema) não é recebida igualmente por todos os indivíduos em virtude da experiência de cada um com a sua língua e da impressão que cada um tem de si mesmo nas diferentes intervenções e estabelecimentos de referência na e pelas situações de enunciação.

<sup>326</sup> *Plongée*: captura de imagem feita de cima para baixo. Acredita-se que o clique em *plongée* carregue certa sensação de distanciamento entre o fotógrafo e o assunto/referente fotografado”. (VIER; KLAFKE, 2015, p. 214 - nota).

<sup>327</sup> Cristiano Sant’Anna trabalhou para jornais do sul do Brasil, como Zero Hora e Correio do Povo, em Porto Alegre. Entre seus projetos autorais destacam-se a exposição fotográfica *Duas Margens* (2009), sobre a frontalidade entre Buenos Aires e Colônia do Sacramento, e a cobertura do Fórum Social Mundial, em Belém do Pará. Atualmente, ele desenvolve *Campos de Cima*, um projeto de documentação do espaço geográfico dos campos de altitude e cânions do sul do Brasil; e *Quase Paisagem – Taim*, financiado pelo FAC/RS, desdobramento de *Quase Paisagem/Micro Paisagem*, apresentado em 2013, na Usina do Gasômetro. Fonte: *Revista Caderno de imagens*. Disponível em: <https://revistacadernodeimagens.wordpress.com/2014/09/13/cristiano-santanna-lanca-exposicao-e-fotolivro-sobre-ilhas-do-guaiba/>. Acesso: 20 set. 2015.

<sup>328</sup> O termo *narrativa* é abordado aqui tal como proposto por Barthes (1977), ou seja, como uma categoria que transita, por meio de gênero, pelas mais diversas substâncias. O autor acredita que toda matéria é suficientemente boa para que a ela o homem possa confiar suas narrativas (histórias). Dessa maneira, Barthes (1977, p. 19) entende que “a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (recorde-se a Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação”.

foram capturadas por Sant'Anna ao longo dos dezoito meses em que esteve em imersão nas ilhas localizadas no Delta do Rio Jacuí, em Porto Alegre.

*Arquipélago*, lançada no dia 17 de setembro de 2014, no *Centro Cultural CEEE Érico*



*Veríssimo*, em Porto Alegre, conta e une a realidade dos moradores das 16 ilhas que formam o bairro que inspirou o nome da obra. Da capa em relevo, que faz lembrar a trama de uma rede de pesca, às últimas páginas, que trazem o conjunto das imagens que organizam a narrativa, transborda a característica etnográfica do trabalho de Sant'Anna. “O livro e a exposição são um conjunto de contos sobre os

pescadores, os cavaleiros, as enchentes sazonais, a relação entre pais e filhos. São uma parte da história desse povo que vive de frente pro rio”<sup>329</sup>.

Pela própria definição do autor, *Arquipélago*, construída no tamanho 42 x 27 cm, com 66 imagens em preto em branco (p&b<sup>330</sup>), distribuídas em 88 páginas, é um conjunto de contos. Essas micronarrativas atravessam a obra e retratam rastros de vida ao revelar o cotidiano da comunidade ribeirinha. As pequenas narrativas<sup>331</sup> não se encerram em si mesmas. Elas contribuem para a fruição da grande narrativa que é *Arquipélago*: cada conjunto de imagem tem ligação e responde tanto ao conjunto que o antecede quanto ao conjunto que o sucede. Dentro da área da fotografia, a obra de Sant'Anna foi catalogada como um fotodocumentário.

A história narrada pelas imagens de *Arquipélago*<sup>332</sup> evidencia a relação entre os homens e o meio, e, tal como ensina Barthes, “[...] não há em parte alguma, povo algum sem narrativa; todas essas classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes [...]”<sup>333</sup>. No caso

<sup>329</sup> SANT'ANNA, em entrevista à *Revista Caderno de Imagens*. Disponível em: <https://revistacadernodeimagens.wordpress.com/2014/09/13/cristiano-santanna-lanca-exposicao-e-fotolivro-sobre-ilhas-do-guaiba/> Acesso: 20 set. 2015.

<sup>330</sup> p&b: na fotografia em preto e branco, a ausência de cores permite que a percepção da incidência (ou não) de luz seja bastante relevante no processo recepção da imagem.

<sup>331</sup> Definição de acordo com os estudos da comunicação: “[...] as narrativas convencionais no (foto)jornalismo contribuem para que determinados acontecimentos sejam vistos como socialmente relevantes, em detrimento de outros. Em consequência, apenas determinados acontecimentos são promovidos à categoria de (foto)-notícias”. (SOUSA, 2002, p. 17).

<sup>332</sup> Fonte da imagem: Feira de fotografia. Disponível em: <http://www.feria defotografia.com.ar/libros/arquipelago.html>. Acesso: 12 out. 2015.

<sup>333</sup> BARTHES, 1977, p. 19.

específico desta obra, é latente<sup>334</sup> o fato de que “a geografia entrecortada desses canais [*Delta do Jacuí*<sup>335</sup>] define a cultura e a relação do homem com o meio”<sup>336</sup>.

A obra em questão é um conjunto de “histórias que se somam para compor a história”; nas palavras de Sant’Anna<sup>337</sup>. Sendo assim, a rotina da colônia de pescadores é contada de forma a conduzir o leitor, através das imagens, às ilhas. Dessa maneira, as fotografias que abrem o fotolivro de Sant’Anna convidam o leitor, que está fora da realidade de *Arquipélago*, a conhecê-la, a romper o muro que separa o rio da cidade e a conhecer o mundo que ele esconde.

Pelo olho da lente, somos conduzidos pelo caminho que nos desloca de Porto Alegre ao conjunto formado por *Arquipélago*:



Fonte: Sant’Anna, 2014, p. 01-02.

Ao mesmo tempo em que apresento as sequências imagéticas que compõem a obra do ponto de vista do que dela emana como história, traço também o perfil do que a fotografia convoca como técnica, voltando-me ao entendimento de como os profissionais de fotografia lêem as imagens, tendo em vista compreender quais elementos da sintaxe fotográfica são parte do código, do “[...] conjunto de leis que regem um sistema de signos (uma fotografia pode ser entendida como um signo)”<sup>338</sup>.

<sup>334</sup> Afirmo isso porque, na colônia de pescadores, Sant’Anna conviveu com os moradores, conheceu seus hábitos, suas rotinas e a maneira como eles lidam com o rio e com a natureza que, segundo relata a obra, para quem olha a realidade da comunidade do lado de fora, parece cruel, mas para quem vive nas ilhas, segundo o fotógrafo, em entrevista ao Portal Famecos (2014), é uma bênção. Como exemplo, na mesma entrevista, Sant’Anna cita a questão das cheias e o fato de um morador da ilha considerá-las positivas, porque “mexem o rio” e levam o peixe para dentro das casas.

<sup>335</sup> Grifo meu. *Itálico*.

<sup>336</sup> SANT’ANNA, em entrevista à Revista Caderno de Imagens. Disponível em: <https://revistacadernodeimagens.wordpress.com/2014/09/13/cristiano-santanna-lanca-exposicao-e-fotolivro-sobre-ilhas-do-guaiba/>. Acesso: 20 set. 2015.

<sup>337</sup> SANT’ANNA, em entrevista ao Portal Famecos (2014). Disponível em: <http://portal.eusoufamecos.net/fotografo-cristiano-santanna-fara-aula-aberta-na-famecos/>. Acesso: 20 nov. 2015.

<sup>338</sup> SOUSA, 1994, p. 49.

O primeiro ponto no contato visual com a imagem, conforme Sousa (1994), chama-se “foco de atenção”, e diz respeito ao ponto sobre o qual o espectador da imagem vai repousar o olhar, pois, segundo o autor, não é possível observar a imagem, de imediato, como um todo, pois trata-se de uma estrutura complexa formada por múltiplos estímulos. Sendo assim, o foco de atenção é a zona regida pela *amplitude temporal*, que é deixada pelo olhar de quem contempla uma imagem tão logo sua *saciedade perceptiva* seja satisfeita. Quando isso acontece, o olhar captura outro foco dentro da imagem. Para Sousa (1994), a captura do olhar pode ser cativada pelos estímulos: repetição, contraste cromático e contraste luz-sombra, por exemplo.

É a *perspectiva* da captura da imagem o elemento que garante a essa imagem a ilusão ótica que tensiona a característica que a limita: a bidimensionalidade. Do ponto de vista da organização, aquilo que forma o “alfabeto visual” da fotografia obedece a três condições, quais sejam: morfológicas (ponto, linha, plano, cor e forma; elementos de natureza espacial); dinâmicas (movimento, tensão e ritmo); e escalares (dimensão – peso visual da imagem)<sup>339</sup>.

Retomando a questão da captura do olhar pelo foco de atenção, destaco, com Sousa (1994), a questão das linhas de força. Estas podem, ou não, estar marcadas na imagem, e têm por função orientar a leitura da fotografia. Na obra de Sant’Anna, quando o autor conduz o leitor pelo caminho que leva às ilhas, as linhas são uma estratégia que se faz presente, dando a sensação de caminho percorrido e por percorrer<sup>340</sup>:



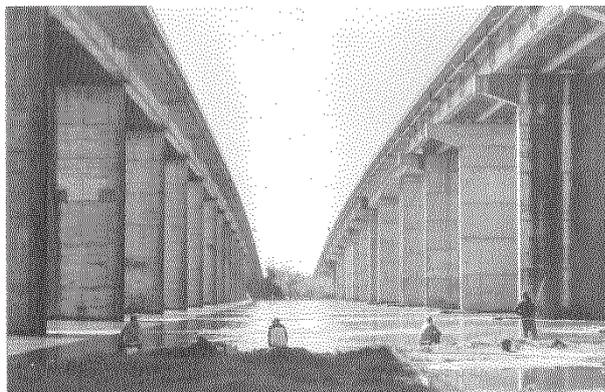
Fonte: Sant’Anna, 2014, p. 03-04.

Na imagem acima, podemos observar que as linhas ordenam um espaço narrativo em *tensão dinâmica*, já que partimos do movimento dado pela margem do rio para a imagem horizontal do barco, seguida pelas linhas horizontais da ponte e uma vertical (canto direito).

<sup>339</sup> SOUSA, 1994.

<sup>340</sup> Sousa (1994, p. 71) explica que “as linhas horizontais e verticais numa fotografia dão a sensação de **estatismo**. **Linhas oblíquas** introduzem uma certa **tensão dinâmica**. **Linhas curvas ou sinusoidais** transmitem uma certa ideia de movimento, mesmo em assuntos estáticos”.

As linhas correm em organização dinâmica, estática e dinâmica, respectivamente. As linhas da ponte em encontro e desencontro marcam o caos do centro urbano. É interessante perceber o desequilíbrio que há entre elas e as duas primeiras imagens. A relação dinamismo/estatismo, nas imagens da página 03 (à esquerda), transmite certa estabilidade e tranquilidade, convocadas, talvez, pelas águas do rio.



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 05.

Na imagem acima, as linhas dão a sensação de profundidade. Conduzem o olhar para longe, onde, ao fundo, não é mais possível ver Porto Alegre. O leitor está “longe” da capital (da urbanização) e, ainda assim, na capital.

Quando chegamos às ilhas, somos apresentados aos modos de vida, às relações sociais e à cultura das pessoas que nelas vivem. Encontramos uma Porto Alegre bastante diferente, com menos cimento e mais natureza; reconhecemos, nas imagens, o tradicionalismo gaúcho, evocado (mas não apenas) pelo cavalo e pelo laço.



Fonte: Sant'Anna (2014, p. 07-08).

Como se estivéssemos a passear, o fotógrafo avança para o interior da ilha, em uma parte mais próxima do rio e das casas. Apresenta-nos o modo de vida da comunidade e a infraestrutura do bairro. Seguidamente, o foco da câmera volta-se para a figura de um pescador, acompanhando-o do exercício de seu ofício ao lucro obtido com a venda do peixe

por ele pescado. Destaco, neste pequeno trecho narrativo dentro da grande narrativa que é *Arquipélago*, a delicadeza de Sant'Anna ao registrar o aspecto econômico da relação entre homem e trabalho, mostrando que, após pescar o peixe e vendê-lo, o trabalhador movimentava a economia ao comprar produtos (frutas e verduras) de um produtor (ao que tudo indica) local<sup>341</sup>.

A pesca e a venda do peixe são o convite para que nós, que há pouco decidimos entender, a partir da visão de Sant'Anna, como vive a comunidade ribeirinha do Delta do Jacuí, conheçamos o destino do que foi pescado, que sai das ilhas diretamente para a feira do peixe, em Porto Alegre.



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 21-22.

Observo que os *eixos de simetria*<sup>342</sup>, no conjunto de imagens acima destacado (leia-se da esquerda para a direita; de cima para baixo), marcam que a venda do peixe começa a partir da promoção do produto feita pela vendedora, que, nas três primeiras fotografias, corta a imagem ao meio. Ou seja, ela é o elemento de equilíbrio da imagem. Da quarta fotografia em diante, diz-se, de acordo com a técnica proposta pela teoria da imagem, que foi empregado movimento à cena, pois os homens são deslocados para os cantos da fotografia, desequilibrando-a, tornando-a dinâmica<sup>343</sup>, portanto. De fato, é isso que acontece, pois a sensação é, mesmo, a de que estamos na feira acompanhando o processo de divulgação, escolha e compra dos peixes.

Da feira, voltamos para as ilhas. Para a tranquilidade inassumível transmitida pela imensidão do rio que parece prestes a engolir o homem.

<sup>341</sup> Não constam imagens deste trecho da narrativa porque optei por reservá-las para análise, no item 4.3.

<sup>342</sup> SOUSA, 1994, p. 75.

<sup>343</sup> “Ao colocar-se o tema fora do centro cria-se, usualmente, uma imagem mais dinâmica, uma vez que obriga o olhar a mover-se pelo enquadramento. Enquanto um tema central necessita, usualmente, de encher o enquadramento para resultar, um tema desviado do centro deixa ver o ambiente”. (SOUSA, 1994, p. 84).



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 24.

Nessa imagem, o fotógrafo preferiu manter a linha do horizonte. Do ponto de vista da técnica fotográfica, a decisão implica em maior tensão do olhar para a figura humana, que se encontra no *centro visual*<sup>344</sup> da imagem, e, neste caso, quase comprimida pela linha do horizonte.



*Centro geométrico.*



*Centro visual.*

É no encontro entre as linhas horizontais e verticais que localizamos os pólos de atração visual, sendo, de acordo com a regra dos terços<sup>345</sup>, esse o local privilegiado para o enquadramento do tema, já que direciona o olhar do leitor para o que justificou o clique. Porém, o que vemos na imagem em destaque é a subversão da regra dos terços, no momento em que o referente fotografado está fora de qualquer um dos quatro pontos de atração visual da “grelha” imaginária a que pode, ou não, fazer uso o fotógrafo durante o processo de criação da imagem.

Dando sequência à narrativa, continuamos a explorar a vida na colônia de pescadores. Observamos, assim: a isca, o homem que prepara a isca; o peixe que engole a isca; o homem que compra e engole o peixe (aqui já é elaboração de meu imaginário – escape além da imagem –, a partir do homem que compra a pesca); o retorno à rotina do homem que pesca.

<sup>344</sup> SOUSA, 1994.

<sup>345</sup> *Regra dos terços*: “[...] é a forma clássica de definir uma composição relativamente equilibrada. Consiste em dividir a imagem em terços verticais e horizontais, formando nove retângulos. Todavia uma maior abstracção da regra dos terços pode pensar-se na imagem apenas dividida em metades ou até em quartos: o tema, nestes casos, poderia ser colocado em qualquer metade ou quarto”. (SOUSA, 1994, p. 84).



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 25-26.

Após convidar o leitor para conhecer as ilhas, mostrar como é a cultura, a infraestrutura e o movimento da economia na comunidade de pescadores, o fotógrafo mostramos o registro do que é a realidade de quem vive em *Arquipélago*: a enchente. A obra relata a situação da comunidade na época das cheias do Rio Jacuí, mostrando a forma como lida com a natureza e com os semelhantes.

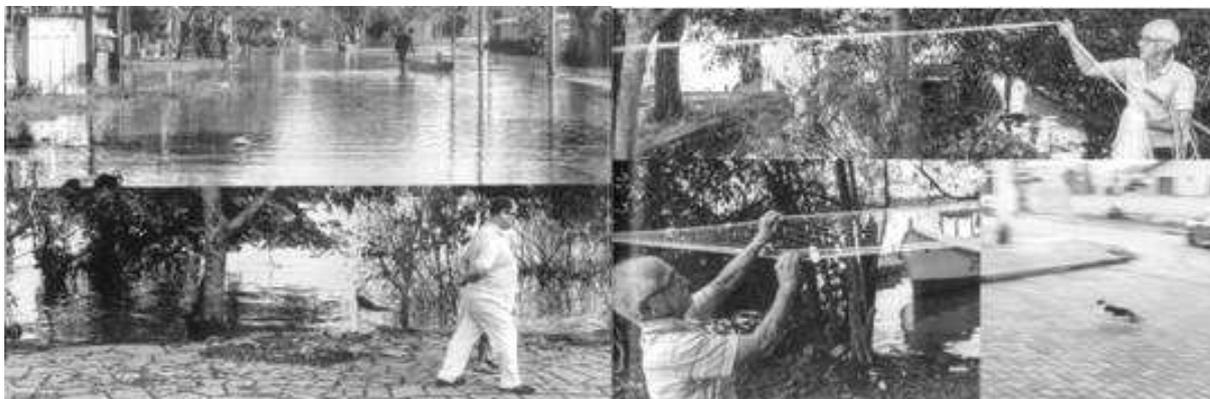


Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 29-30.



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 33-34.

Sant'Anna registra, em meios às cheias, que a relação entre homem e trabalho não para. A produção de redes de pesca continua. O concerto dos barcos também. O rio está revolto, há muito peixe que pode ser pescado neste período (visão da cheia como bênção).



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 35-36.

Abro espaço para destacar que, nesse conjunto de fotografias, podemos observar algo interessante do ponto de vista da técnica de captura de imagens: a relação espaço-tempo<sup>346</sup>. A imagem da esquerda (inferior) e a da direita (inferior), quando postas uma ao lado da outra, apresentam sentidos diferentes se considerarmos a teoria da imagem. Respectivamente, diz-se que o senhor que está andando, já que houve um espaço percorrido dentro da imagem, tem um passado. Já o senhor idoso de braços erguidos a arrumar a rede de pesca, tem um futuro. O rosto tem espaço para respirar dentro da imagem, e ele, aparentemente, apenas está começando o trabalho de esticar a rede. Sousa (1994) destaca que, além desses dois elementos pontuais para organização do espaço-tempo fotográfico, é preciso considerar que o tempo psicológico pode também apresentar-se de outras maneiras, através da exploração de cenários ou da presença de objetos, por exemplo.

Voltando à narrativa, quando o rio baixa e a água escoar, as pessoas retornam à rotina. As crianças voltam às ruas e a natureza dá trégua ao homem, que volta para o rio.

<sup>346</sup> “O tempo é a quarta dimensão. Podemos fomentar associações mentais entre a ideia de tempo e a disposição espacial dos objectos em uma fotografia. Assim, se se fotografa um objecto animado de movimento a entrar na imagem dá-se a ideia de que há um futuro a vir, pois ao objecto ainda falta percorrer parte da imagem. Pelo contrário, se ele for fotografado a sair da imagem, a noção associada é a de passado”. (SOUSA, 1994, p. 100).



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 45-46.

A partir desse momento, Sant'Anna mostra-nos, com maior riqueza de detalhes o trabalho do homem que pesca. Destaca a relação do homem com o homem, do homem com aquilo que lhe garante sustento (pesca), do homem com o animal e do homem com o meio.



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 47-48.

A grandiosidade da relação entre o animal e o meio é destacada pelas lentes do fotógrafo não apenas na imensidão do rio, mas também no destaque da importância do rio como meio que dá condição de viver não apenas ao homem, mostrando a pequenez do ser humano frente à natureza e o desgaste provocado por nossa convivência desarmônica com ela.



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 53-54.

A narrativa destaca vestígios do homem como animal que polui. Como o único animal, entre os registrados pela câmera fotográfica, que contamina o meio no qual colhe a possibilidade de sua existência.



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 65-66.

As imagens fazem o leitor refletir a respeito de sua relação com o mundo, e não apenas a respeito da relação entre os pescadores fotografados e o meio onde os registros foram capturados. As imagens convocam cada leitor da narrativa a olhar para sua própria relação com o meio. É como se *Arquipélago* denunciasse que, apesar de dificilmente olharmos para além do muro que separa Porto Alegre das ilhas, de alguma maneira os vestígios de nossa existência chegam até elas.



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 67-68.

A situação final da narrativa destaca, mais uma vez, o esforço dos pescadores para garantirem seu sustento em meio ao impacto causado pelo homem ao meio ambiente.



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 79-80.

Na última imagem de *Arquipélago*, vemos um farol. Santa'Anna não nos leva para fora da obra. O autor que nos trouxe às ilhas nelas nos deixa. Certamente, sabe que, ao deitarmos o olhar sobre os registros, nunca mais seremos os mesmos; que ficará, em cada leitor das imagens, um pouquinho do rastro de vida instanciado a cada instauração de si para construção da significação concatenada pelo conjunto de fotografias.



Fonte: Sant'Anna (2014, p. 81-82).

Hoje, o que aqui se lê é apenas uma sistemática bastante resumida de como a obra está arranjada, mas, amanhã, se a ela voltássemos, em virtude da impossibilidade de repetirmos essa experiência em detalhes, provavelmente o olhar e os recortes seriam outros. Feita a apresentação da narrativa, da qual reforço ter trazido apenas alguns fragmentos na ordem em que aparecem em *Arquipélago*, parto para a construção dos procedimentos analíticos que organizam minha reflexão acerca de um dos contos extraídos deste fotolivro.

Para tornar possível derivar categorias de análise<sup>347</sup> da obra de Cristiano Sant'Anna, este caminho metodológico foi elaborado de maneira reflexiva, partindo, primeiramente, do

<sup>347</sup> Destaco que não vou entrar no pormenor acerca da diferença entre leitura da imagem e contemplação de imagem, tal como percebi em alguns trabalhos com os quais tive contato no campo da comunicação visual. Por entender a imagem como um fato de linguagem, como um acontecimento insaciado em determinados e irrepetíveis aqui-agora, como o processo mesmo do acontecer do homem em língua e da língua no homem é que não me convém, ao menos nesta pesquisa, problematizar os termos. É do homem que se trata aqui, do

olhar sobre o campo para, em seguida, estendê-lo sobre as imagens. No próximo subitem, tendo em vista as teorias da enunciação e do testemunho, serão derivadas as categorias analíticas que evidenciam que o movimento por mim realizado foi em espiral, isto é: da teoria ao objeto e do objeto à teoria. A opção por esse movimento justifica a breve abordagem da obra feita aqui, e também se justifica porque permite que ela se revele, favorecendo, acredito, a identificação dos elementos in/extrínsecos que caracterizam *Arquipélago* como “[...] uma narrativa fotográfica contínua, sem pausas ou marcações de capítulos”, em que “[...] o fotógrafo se utiliza de diversas histórias para compor o cenário cotidiano e a dinâmica de relações nessa comunidade que vive da pesca”<sup>348</sup>.

#### 4.3 O FOCO DE ATENÇÃO: DEFINIÇÃO DAS CATEGORIAS ANALÍTICAS

“A linguagem carrega uma matéria estranha”, afirma Teixeira<sup>349</sup>. Por esse motivo, valendo-me da metáfora do tapete, entendo que o olhar lançado sobre a tapeçaria<sup>350</sup> que até aqui se construiu é difícil de ser explicado por alguma lei simples, porque “quem produz coisas, ao mesmo tempo se autoproduz”<sup>351</sup>. A tela que sustenta este item é o conceito de linguagem que pode ser lido a partir da teoria da enunciação derivada da obra de Benveniste, um conceito que afirma que “a linguagem ensina a própria definição do homem”<sup>352</sup>.

Com Benveniste (1995; 2006; 2014), entendo a enunciação como o ato que se desenvolve na intrínseca relação entre homem e linguagem. Para ele, se homem e linguagem determinam-se mutuamente, e é ela o que nos dá própria definição do homem, logo, a língua é, antes da enunciação, apenas uma possibilidade de língua. Percebe-se, assim, que a teoria de Benveniste entende a enunciação do ponto de vista da língua e estende a visão até a dimensão discursiva, mas não se detém (no sentido de resolver a problemática) sobre outros sistemas dentro do universo semiológico. Por esse motivo, a partir do entendimento que recolho na obra do autor, e tendo em vista que o objeto desta tese não é feito de língua, mas de imagem, percebo a enunciação como o ato que instaura o homem em potência de dizer (no sentido de

---

homem frente à arte, seja da foto única ou do conjunto narrativo, pois, não está a fotografia única também a contar uma história?

<sup>348</sup> Revista Caderno de Imagens. Disponível em: <https://revistacadernodeimagens.wordpress.com/2014/09/13/cristiano-santanna-lanca-exposicao-e-fotolivro-sobre-ilhas-do-guaiba/>. Acesso: 20 set. 2015.

<sup>349</sup> TEIXEIRA, 2012, s/p. Texto que organizou a fala da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marlene, no *Premier Congres de la Societé Internationale D'ergologie, Strasbourg*. Título: *Penser a utrement la vie, l'activité, le travail*. Data: 27-28 septembre – 2012.

<sup>350</sup> DUTRA, 2005.

<sup>351</sup> DUTRA, 2005, p. 103.

<sup>352</sup> Artigo: “Da subjetividade na linguagem” (1958/PLGI, p. 285).

manifestar a si mesmo, não necessariamente através da língua) em tempo e espaço únicos e irrepetíveis.

Até aqui, muito pouco me diferencio da ideia de enunciação que pode ser lida na obra benvenistiana. Acredito, como Benveniste, que toda inscrição do homem na linguagem é um processo de subjetividade (capacidade para se propor como sujeito e ocupar lugar no mundo). Dessa maneira, entendo que o homem, que está em relação singular e intrínseca com a linguagem, pode expressar seu “ser sujeito” não apenas através da potência proveniente da matéria duplo significante (língua), mas também por toda matéria que seja capaz de colocá-lo em íntima relação consigo e com o outro<sup>353</sup>, dando-lhe espaço no mundo e movimento na cadeia significante.

Enunciação é, portanto, a *potência* que se realiza em um *ato-processo* capaz de libertar, sub e intersubjetivamente, a experiência humana na e pela linguagem. É através da enunciação que o homem em estado de contingencialidade abre lugar para si no mundo, em um tempo infinitamente presente, mobilizando a cadeia significante da qual faz parte a favor de sua necessidade de existir. É por esse caminho que ligo a enunciação à teoria proposta na obra agambeniana, pois o testemunho se configura a partir do entendimento dos processos de subjetivação e de dessubjetivação levados a cabo pelos pronomes na situação de enunciação, tal como proposta por Benveniste (1995; 2006), deixando em evidência o efeito que o ter lugar na língua imprime no sujeito.

Quando retomamos a noção de testemunho, percebemos que é a subversão da língua, que “[...] depende da relação imemorável entre o dizível e o indizível, entre o fora e o dentro da língua”<sup>354</sup>, a marca da cisão insuperável entre muçulmano e sobrevivente, mas também é esse o desvio que faz nascer o enunciado testemunhal. De acordo com Agamben (2008a), o testemunho independe da verdade e da memória<sup>355</sup>, já que sua autoridade é estritamente ligada à impotência que encontra lugar na potência de dizer, sendo a testemunha, portanto, quem/aquilo que fala em nome do “[...] *não poder dizer, ou seja, no seu ser sujeito*”<sup>356</sup>. Só

---

<sup>353</sup> Ao encontro dos estudos benvenistianos, Kristeva (2014, p. 77) explica que, no momento em que Benveniste ancora o semântico na experiência que é a língua para o locutor, estabelecendo relação humana entre locutor e ouvinte, evidencia que todo “enunciado, sendo intentado, contém o vivido” e a efemeridade própria da instância que o contém.

<sup>354</sup> AGAMBEN, 2008, p. 157.

<sup>355</sup> Com isso, o filósofo italiano quer dizer que o testemunho se encontra na intrínseca relação que mantemos com aquilo que nos falta (é a impotência que só encontra lugar na potência de dizer). A memória é algo que o homem pode acessar porque, de alguma forma, tem certo “domínio” sobre ela - ainda que saibamos que, de fato, a palavra *domínio* não seja a mais adequada neste contexto, pois, muitas vezes, a memória é algo que escapa à consciência humana.

<sup>356</sup> AGAMBEN, 2008, p. 157.

pode existir testemunho quando houver dessubjetivação. Esta é a regra segundo a qual o muçulmano é concebido como testemunha integral e inseparável do sobrevivente.

Em *O que resta de Auschwitz*, a teorização a respeito daqueles que figuram no campo me conduz ao entendimento de sujeito do testemunho como *resto*. Resto, na teoria agambeniana, não é o substrato dos processos de sub e dessubjetivação, pois isso significaria ratificar rendição à vida nua. Sujeito do testemunho é o resto no sentido de que subjetivação e dessubjetivação não produzem fundamento, porque entre os processos não há finalidade, há uma espécie de *resquício*, algo que pode ser resgatado na separação irreduzível que os une, onde cada termo, ao colocar-se na posição de resto, pode testemunhar. “Realmente histórico é aquilo que cumpre o tempo não na direção do futuro: nem simplesmente na direção do passado, mas no ato de exceder um meio. O Reino messiânico não é nem futuro (o milênio), nem passado (a idade de ouro): é um *tempo restante*”<sup>357</sup>.

Diferentemente do que fez Agamben (2008) com os testemunhos, nesta tese não tenho matéria discursiva para analisar. Não tenho o discurso produzido sobre determinado fato de linguagem (arte que se realiza em fotografia), como teve o filósofo ao trabalhar com o discurso testemunhal dos sobreviventes. O que tenho é a imagem fotográfica como potência de querer dizer e, a partir dela, sou eu quem precisa articular um discurso. Em virtude disso, da noção de testemunho apresentada pelo filósofo italiano, trago marcadas três palavras: ética<sup>358</sup>, real e experiência.

Agamben (2008) identifica o testemunho como algo que não tem lugar e cuja ética reside em superar o ressentimento em virtude da necessidade de que determinado acontecimento (no caso por ele analisado, a Shoah) não caia no esquecimento. O testemunho, para o filósofo, opera o dentro e o fora da língua, e isso significa que o enunciado testemunhal só tem lugar em virtude da própria necessidade de que ele exista e dê voz a quem, por si mesmo, não pode testemunhar.

A ideia que faço do testemunho a partir de Agamben, e que acredito que ampare meu olhar para a imagem fotográfica, reconhecendo-a como potência testemunhal que oferece ao homem a possibilidade de experiência na linguagem, parte do pressuposto de que o

---

<sup>357</sup> AGAMBEN, 2008, p. 158.

<sup>358</sup> Para Lacan, o real gera rupturas. Somente ao dizer “eu” é que o sujeito passa a existir. O registro do simbólico nasce através de um trauma. Desse ponto de vista, podemos compreender o que Caruth (2000) quer dizer ao sugerir, com base em Lacan, que, ao relacionarmos o trauma à identidade do “eu” e à sua relação com os outros, o choque da visão traumática revela não apenas uma relação epistemológica, mas, antes disso, uma relação que pode ser definida como ética com o real. “[...] Lacan resitua a relação da psique com o real, compreendendo-a não apenas como uma questão de ver ou saber a natureza de eventos empíricos, não como aquilo que pode ser conhecido ou não sobre a realidade, mas como a história de uma responsabilidade urgente [...] ou como aquilo que Lacan define como uma relação ética com a realidade”. (CARUTH, 2000, p. 124).

testemunho é o reflexo da nossa não coincidência com nós mesmos. É neste ponto que a enunciação, tal como proposta por Benveniste, difere da ideia de testemunho proposta por Agamben. A dessemelhança está na instituição de referência na instância da qual participam o eu e o tu.

A enunciação benvenistiana coloca em relação a tríade *eu-tu-ele* em determinados *aqui-agora*. O testemunho acrescenta à ideia da tríade duas outras posições, ligadas ao eu e à instância que o contém: subjetivação e dessubjetivação. Assim como na enunciação, a relação proposta pela teoria do testemunho entende a tomada de posição (dizer eu) como um processo subjetivo. Porém, a novidade é que Agamben acrescenta a subjetivação, isto é, a impressão de consciência na produção do enunciado; e a dessubjetivação, atrelada ao instante que faz com que o sujeito não coincida consigo mesmo no processo de enunciar um testemunho. Todo testemunho é, portanto, o lugar da não-coincidência entre o homem e o sujeito que emerge de seu dizer, configurando-se, assim, na voz<sup>359</sup> (efeito de discurso) de quem não pode testemunhar por si mesmo (porque viveu o evento até o fim).

O testemunho rompe com a possibilidade de unir ser vivo e linguagem justamente porque o sujeito que emerge do enunciado não coincide com o homem em potência de dizer. É no abismo entre homem e linguagem, no qual há suspensão do eu (dessubjetivação), que nasce o testemunho. *E como olhar para imagem fotográfica, uma vez que é de discurso articulado de que trata Agamben?* Entendo, sustentada pelos teóricos que suportam este estudo, que a arte, morada ideal para o “indizível”, põe em evidência nossa incapacidade de captar a realidade em positividade, ou seja, “nua e crua”. O domínio da arte abriga o apelo dramático daquilo que não tem lugar, que abisma a relação entre *eu* e língua, ao mesmo tempo em que transborda os moldes construídos pela racionalidade humana. Dessa maneira, a fotografia cala sempre que interrogada pelo homem. Ela emudece ao mesmo tempo em que revela traços bidimensionais do mundo, congelados em um tempo-espaco singular. A fotografia cala para dar voz ao homem, mas, ao mesmo tempo, convoca o sistema do qual ele faz parte.

---

<sup>359</sup> Ainda que sob pontos de vista relativamente diferentes acerca da relação da consciência com o real e frente à necessidade do sujeito de testemunhar sobre os fatos, consciência cegada/suspensa por uma realidade externa violenta, para Freud; consciência frente a um compromisso ético com o real, para Lacan, ambos os psicanalistas partem do mesmo ponto de vista: o evento traumático como problematizador da relação do sujeito com o real (tanto psíquico quanto material). Felman (2000) indica que, a partir de Freud e da noção de trauma elaborada concomitantemente ao estudo da fantasia, a psicanálise passou a repensar e renovou seu conceito de testemunho. Isso deu a partir do ponto de vista que sugere não ser necessário possuir ou ser o dono da verdade para testemunhar. Esse entendimento é proveniente da noção de que “[...] o discurso, enquanto tal, é testemunhal sem o saber, e aquele que fala, constantemente testemunha uma verdade que, apesar disso, continua a lhe escapar. Uma verdade que é essencialmente inacessível para o próprio orador. (FELMAN, 2000, p. 27)”.

Dessa maneira, assumo a arte que se realiza em imagem fotográfica como testemunho na posição de um terceiro, ou seja, um *testis*, para utilizar a nomenclatura agambeniana. Adoto essa posição porque a imagem convoca o sujeito<sup>360</sup> no momento em que se coloca como símbolo que se apresenta como impressão de uma realidade positiva. O *testis* é um eterno, que repete e mostra reiteradamente o sistema do qual o *eu* faz parte. Ele está como um terceiro na relação entre “[...] o olho e mundo e entre o Eu e si mesmo, uma espécie de ‘Eu do Eu’ (C, 121)”<sup>361</sup>. É assim que acredito que imagem alcance o potencial de testemunho, porque a vejo capaz de fazer operar a máquina da significação ao revolver o conjunto do simbólico e revelar-se como acontecimento de linguagem suscetível de instituir um centro de referência próprio, convocando o *eu* a assumir lugar de existência e a criar um discurso a partir do microcosmo<sup>362</sup> por ela evocado.

Sendo assim, assumo as noções de *enunciação* e de *testemunho* aqui apresentadas como procedimentos analíticos que articulam uma possibilidade de interpretação para a noção de experiência humana na linguagem, a partir de um sistema não-verbal. Apenas a título de síntese, retomo-as:

**Enunciação:** é toda *potência* que se realiza no *ato-processo* singular e irrepitível de inscrição do homem em na/pela linguagem. É a potência de *querer dizer* que provoca no homem em estado de contingencialidade a vontade de existir e de assumir lugar no mundo (subjetividade) como centro de toda referência, em determinados tempo e espaço, subjetivando e dessubjetivando, sub e intersubjetivamente, a/na/pela linguagem.

**Testemunho:** na arte fotográfica, é aquilo que evoca uma realidade positiva a ponto de revolver o conjunto do simbólico e impelir o homem a/na e pela linguagem a realocar-se e procurar uma nova posição para si no universo discursivo. O que resta desse processo é a própria fotografia como testemunho, pois o *eu* daquele que subjetivou a língua está suspenso e o que permanece desse acontecimento é o microcosmo da imagem a refratar infinitamente (ao menos enquanto imagem resistir) o resquício de um tempo sempre presente, a ser *acessado sempre de dentro*<sup>363</sup> por quem por ela for convocado (ou deixar-se convocar).

---

<sup>360</sup> Sujeito está sendo tomado nessa construção como similar a indivíduo, não deve ser lido como “efeito da enunciação”.

<sup>361</sup> AGAMBEN, 2015, p. 89.

<sup>362</sup> De acordo com Agamben (2015, p. 89), Wittgenstein acredita que o *testis* “não pertence ao mundo, mas é um limite do mundo”.

<sup>363</sup> Esta ideia será mais bem trabalhada no próximo item, mas, adianto, está relacionada ao movimento singular de interpenetração do homem a partir de sua língua (questão mencionada no subitem 2.1 deste estudo).

Constituindo-se como um problema de linguagem, esta tese contempla, concomitantemente à busca pelo entendimento de uma das ramificações da semiologia geral, a seleção de um conto da narrativa *Arquipélago*, de Cristiano Sant’Anna, como suporte teórico-analítico à discussão.

Dessa maneira, os próximos subcapítulos orientam-se pelas etapas:

(1) identificação, partindo da reflexão benvenistiana em *Semiologia da língua* (1969/PLGII; 2014)<sup>364</sup>, de uma possível noção de sistema semiológico da imagem como oportunidade para o alargamento da noção de linguagem que hoje lemos em Benveniste;

(2) construção (tendo em vista a ideia de semiologia da experiência humana na linguagem) de demonstração analítica, a partir das imagens extraídas de uma narrativa de *Arquipélago*, que destaque como a arte em fotografia pode revelar-se (para o homem/contemplador) como linguagem em potência;

(3) apresentação de indicativos de que a obra fotográfica, quando ligada ao gesto de possibilitar um novo uso à imagem e uma nova experiência do olhar, pode ser entendida como o lugar do testemunho da experiência humana na linguagem.

Com Teixeira<sup>365</sup>, percebo que Benveniste não se esquivou da *matéria estranha*, tendo se voltado para o fenômeno da linguagem sem “domesticá-lo ao que a razão *suporta*”. Entendendo que Agamben tenha feito o mesmo, e por isso acredito que a imagem pode se colocar como um terceiro, pois se revela como o imaginário que arranca o homem da contingencialidade ao mesmo tempo se oferece como testemunho acerca do humano. Sendo assim, parto para os itens finais desta teorização, esclarecendo que o processo a ser realizado “não se trata de ‘aplicar’ a linguística ao quadro, nem de injectar um pouco de semiologia na história da arte; trata-se de anular a distância (a censura) que separa institucionalmente o quadro do texto”<sup>366</sup>.

---

<sup>364</sup> É importante destacar que, para o cumprimento deste tópico, a interpretação da ideia da semiologia, a partir das pistas deixadas por Benveniste para o sistema semiológico da imagem, será observada tanto no artigo do 1969/PLGII quanto nas pistas deixadas por ele para a ideia da escrita. Vou olhar para além daquilo que Benveniste (2014) traz sobre semiologia nas *Últimas aulas* porque acredito que nas reflexões sobre a escrita eu consiga encontrar elementos que me ajudem a compreender como a língua é capaz de simbolizar em algo (substância) que não é ela (*não seria a fotografia uma forma de escrita?* Etimologicamente, sim, a palavra nos revela ser a “escrita com luz”), buscando uma possibilidade de resposta para a organização do sistema semiológico da imagem.

<sup>365</sup> TEIXEIRA, 2012, s/p.

<sup>366</sup> BARTHES, 2009b, p. 153.

### 4.3.1 A ideia da semiologia: um olhar a partir da arte fotográfica

Até este item, trabalhei com a ideia de semiologia da língua que pode ser lida na obra benvenistiana, e também com a noção de testemunho proposta por Agamben. A partir deste ponto, mesmo que fundamentada por aquilo que aprendi com a teoria dos autores, como ambos não trabalharam especificamente com imagens, preciso construir por mim mesma as bases do que acredito que possa ser considerado um passo para pensarmos em um dos ramos da semiologia geral, prospectada por Benveniste ao final de *Semiologia da língua* (PLGII/1969). Concomitantemente a esse esforço, trarei imagens da obra *Arquipélago*, de Cristiano Sant’Anna, como suporte para exemplificar de que maneira a arte fotográfica, quando observada pelo prisma de uma “semiologia ainda indecisa”, pode configurar-se como possibilidade de testemunho da experiência humana na linguagem.

Não gera novidade dizer que Benveniste vê a língua, em virtude de sua natureza duplo significante, como o primeiro entre os fatos de linguagem, já que ela é o sistema semiótico privilegiado por ter condições de interpretar a si e aos demais. Porém, quando pensamos na arte que se realiza em imagem fotográfica, algo parece escapar da capacidade de interpretação da língua, dando a impressão de que por ela não é possível articular a imagem (falar sobre) sem reluzi-la a categorizações “de gosto”, que, conforme visto por meio de Todorov (2014) e de Agamben (2013a), são juízos que conduzem ao “terror na arte”. “Sem dúvida, desde o momento em que fazemos duma arte um assunto (de artigo, de conversa), nada mais nos resta do que predicá-la [...]”<sup>367</sup>.

Considerando esta afirmativa, assim como a ideia de que a língua é o primeiro entre os sistemas semiológicos, ainda que acredite na impossibilidade de que “caiba” na língua toda a matéria significante, exploro, primeiramente, o lugar da imagem que se realiza em arte fotográfica como linguagem. *O que se pode dizer por imagem (se é que se pode) que não cabe, ou não se alcança, na língua?* Benveniste (2014), em uma das últimas aulas que ministrou no *Collège de France*, leciona a respeito da simultaneidade de sistemas semiológicos a que estamos expostos, dos quais nos valem, a todo instante, sem nos darmos conta. Para o linguista sírio, identificar tais sistemas e explorá-los é de domínio semiológico, e ele entende que assumir esse ponto de vista é estar ciente de que o destino da disciplina semiológica não pode ser previsto. Por isso, anuncia a necessidade de que se observe “[...] que

---

<sup>367</sup> BARTHES, 2009b, p. 255.

há, no mundo, na natureza, no comportamento humano, nas obras do homem uma quantidade de signos de espécies muito diversas [...], *coisas que significam, que têm um sentido*”<sup>368</sup>.

Se atendermos à semiologia do ponto de vista da língua, logo perceberemos que, diferentemente dela, na arte fotográfica não é possível prever/fixar regras de substituição ou de combinação para os elementos que a compõem: a captura da imagem passa pela elaboração humana, o que, por si só, impossibilita que a classifiquemos como um sistema de signos semelhante à língua – a imagem fotográfica é fabricada pelo homem, a língua, não, ela é herdada. Porém, não podemos esquecer que é necessário entendermos do que é constituída a imagem para que seja possível identificar a fotografia como uma unidade, como um todo formador de expressão visual. É preciso identificar, na imagem, as unidades postas em relação e estabelecer o teor dessas relações, que devem ser definidas pelo seu modo de significação e capacidade de produzir sentido<sup>369</sup>.

Para que se possa organizar uma análise semiológica, é preciso um conjunto de signos, porque, como ensina o linguísta sírio<sup>370</sup>, nossa vida é toda organizada por redes de signos e são a capacidade de significar e a organização em unidades de significância as características que os ligam à semiologia. É considerado sistema o conjunto constituído por estrutura semiótica limitada, a partir da qual o encaixe das unidades produz inúmeras combinações, como é o caso da língua; porém, na fotografia, a situação parece diferente: os fragmentos de realidade convocados em uma imagem fotográfica, embora limitados, não são, por si só, dotados de significação. São unidades “não significantes” que dependem da interpretação de outro sistema (língua) para estabelecer relações de significação. As relações significantes da linguagem artísticas se dão no interior da obra. “A arte não é jamais aqui senão uma obra de arte particular, na qual o artista instaura livremente oposições e valores que ele manipula soberanamente [...], segundo critérios, conscientes ou não, de que a composição inteira dá testemunho e torna manifesto”<sup>371</sup>.

Para ser considerado semiológico, um sistema, de acordo com Benveniste (2006), precisa comportar quatro distintas características. Pensando nelas, é possível derivar as seguintes categorias como possibilidade para o sistema semiológico da imagem<sup>372</sup>:

<sup>368</sup> BENVENISTE, 2014, p. 92 – Primeira aula.

<sup>369</sup> Tais considerações serão mais bem exploradas no próximo item, a partir do olhar lançado às imagens extraídas de *Arquipélago*.

<sup>370</sup> BENVENISTE, 2006.

<sup>371</sup> Artigo: “Semiologia da língua” (1969/ PLGII, p. 60).

<sup>372</sup> É preciso considerar que esta construção se realiza tendo em vista a fotografia como forma de arte. Faço esse destaque porque, em outros tipos de registro fotográfico, parece-me que há diferença quanto à variação da significação. De acordo com Barthes (2009b, p. 28), por exemplo, “[...] em publicidade a significação da imagem é seguramente intencional: são certos atributos do produto que formam a priori os significados da

**(1) Modo operatório** (sentido ao qual se dirige/ação): visão/visual;

**(2) Domínio de validade** (reconhecido ou obedecido/imposição): é a captura biplanar de impressão de realidade positiva;

**(3) Natureza e número de signos:** os signos são reconhecidos pela impressão de realidade positiva que convocam para si. A relação entre eles é de natureza binária, mas entre eles e o homem (receptor da arte fotográfica) é trinitária<sup>373</sup>, já que a imagem provoca, a cada ato-processo de contemplação, uma nova instância referencial.

**(4) Tipo de funcionamento:** é uma relação de simultaneidade, na qual o sistema da imagem convoca não apenas a interpretância da língua, mas também outros sistemas em circunstância de homologia (cores, texturas, perspectiva etc).

As duas primeiras condições são tidas como externas ao sistema, são de caráter empírico e podem sofrer algum tipo de acomodação e/ou variação<sup>374</sup>. A imagem fotográfica faz-se sentir através do olhar, por expressão visual que se realiza em diferentes materiais e suportes, sejam eles digitais ou analógicos, impressos ou magnéticos. O domínio de validade que opera na imagem fotográfica é da ordem do *reconhecer*. Dessa maneira, o microcosmo evocado por ela aciona os dispositivos que capturam e orientam o olhar de quem a contempla, fazendo reverberar os ecos das experiências adquiridas pelo observador na e pela linguagem<sup>375</sup>.

No que diz respeito às condições internas e não variáveis (natureza e número de signos e tipo de funcionamento), uma vez transformado em imagem, o rastro de realidade captado pela objetiva fotográfica não admite substituição e os elementos não sofrem mutação. As unidades do sistema são de natureza biplanar e tem por função evocar determinada impressão de realidade congelada em um momento espaçotemporal singular. A oposição entre os signos<sup>376</sup> dentro do todo formado pela imagem é de ordem binária, porque o valor de cada

mensagem publicitária e estes significados devem ser transmitidos tão claramente quanto possível; se a imagem contém signos, é, pois, certo que em publicidade estes signos são plenos, formados em vista da melhor leitura: a imagem publicitária é franca, ou pelo menos enfática”.

<sup>373</sup> Conjunto organizador de um espaço de interlocução: este dado, ao mesmo tempo trivial e fundamental, determina a condição do homem na língua e tudo o que se pode dizer sobre isso. “‘Eu, tu, ele’ formam essa trindade espontânea, absolutamente imanente ao uso da linguagem. Esses termos mais simples e mais evidentes constituem uma categoria a priori que nenhum locutor pode dispensar quando fala [quando enuncia/grifo meu]”. (DUFOUR, 2000, p. 52).

<sup>374</sup> BENVENISTE, 2006.

<sup>375</sup> Percebe-se, neste aspecto, a ideia barthesiana de nos deslocarmos para além do *studium*, para além daquilo que a fotografia designa como fato denotado (designado por Barthes (2009a) como “estar lá”).

<sup>376</sup> Partindo dos pontos de vistas benvenistianos, e questionando-se em torno da dissociação feita pelo linguista

elemento biplanado no microcosmo fotográfico é a própria realização gráfica das coisas que ganham vida na e pela língua, quando postas em ação, no discurso. De alguma maneira, os elementos que formam uma imagem fotográfica tocam o real porque, na e pela língua, os homens neles identificam um rastro<sup>377</sup> do valor que essas unidades recolhem no signo linguístico.

No entanto, é preciso lembrar que não busco correspondência entre fotografia e língua, não há relação direta entre ambas, minha reflexão, nesse trecho, volta-se para a tentativa de compreensão da natureza do sistema como apoio para o entendimento do estado de coisas que ele suscita quando a referência, pelo interlocutor (receptor da imagem), é instanciada. Quando chega às mãos do receptor, a fotografia convoca uma referência diferente do *aqui-agora* em que foi capturada. Sua interpretação requer a busca das ferramentas para interpretá-la na bagagem cultural adquirida nos diferentes *aqui-agora* que constituem a experiência (no mundo) de quem a contempla. “Toda fotografia representa em seu conteúdo uma *interrupção* no tempo e, portanto, da vida. O fragmento selecionado do real, a partir do instante em que foi registrado, permanecerá para sempre *interrompido e isolado* na bidimensão da superfície sensível”<sup>378</sup>.

Dando continuidade à reflexão, particularmente ao que tange às relações na linguagem artística, Benveniste (2006) afirma que são descobertas no interior da composição. O artista não precisa dar resposta com sua arte, ele apenas exprime uma visão<sup>379</sup>. Então, de saída, percebo a arte que se realiza em imagem fotográfica é matéria significativa composta por unidades semióticas. Contudo, *as unidades semióticas, na arte fotográfica, formam um sistema? Ou seriam elas apenas um “amontoado” de símbolos?* Se pensarmos do ponto de vista linguístico, rememorando um pouco do que já foi dito a respeito da comunicação entre as abelhas, a imagem, sim, poderia ser, à primeira vista, tida como um amontoado de símbolos, uma vez que nela não encontramos a mesma natureza que encontramos na língua. De fato, em relação à matéria duplo significativa, a imagem fotográfica cria um microcosmo secundário e dependente, pois não consegue falar sobre si mesma a partir de suas próprias unidades, necessita da interpretação da língua para entrar na cadeia discursiva e significar. Na

---

sírio entre unidade e signo – sendo o signo uma unidade, mas uma unidade não necessariamente um signo – Henri Meschonnic questiona o lugar da obra literária, uma vez que “[...] se a obra toda é uma unidade, a unidade não é um signo, e, portanto, a obra não é feita de signos”. (NEUMANN, 2014, p. 7).

<sup>377</sup> Semantismo social: parte da língua que, conforme Benveniste (2006), carrega marcas capazes de instaurar certa referência social. Mesmo que não tenha relação direta com aquilo que designa, a noção benvenistiana de semantismo social indica que o signo é capaz, sim, de carregar certos testemunhos a partir do uso que se faz das formas em diferentes *aqui-agora* de uso da língua.

<sup>378</sup> KOSSOY, 2012, p. 46.

<sup>379</sup> Artigo: “Semiologia da língua”, PLGII/1969.

e pela língua, é importante lembrar, produzimos um discurso sobre a imagem fotográfica, não produzimos imagem fotográfica pela língua. Não há conversão entre os sistemas, as diferentes bases possibilitam uma relação de interpretação, apenas.

Sendo assim, a imagem fotográfica pode ser considerada um sistema formado por unidades que convocam para si o valor que recolhem no signo linguístico, e não como um conjunto de símbolos, pois os fragmentos do real nela inscritos, ainda que necessitem da interpretação da língua, instauram certa semelhança entre forma linguística e *referência positiva*<sup>380</sup> (suscitada por aquilo advém como rastro proveniente da língua). A fotografia convoca a significância. Isso é o que emerge aos olhos de quem a contempla, e não o significado<sup>381</sup> dos elementos em estado isolado. “A fotografia tem uma linguagem, com uma sintaxe própria, que se expressa com uma certa narratividade ao articular conteúdos significantes dispostos espacialmente sobre sua película em períodos finitos de tempo”<sup>382</sup>.

Dizer que a fotografia se constitui como sistema por convocar *forma linguística* e *referência positiva* significa enxergar que os elementos nela arranjados têm valor unicamente dentro do sistema que os integra, pois o fazer fotográfico é a expressão singular de um ponto de vista sobre o mundo, materializado na biplanaridade em tempo e espaço únicos e irrepetíveis. Assim, os elementos que compõem a imagem instauram significância em relação ao conjunto que a suporta. Com relação à criação, entendo que, na captura da imagem pela objetiva fotográfica, o fotógrafo torne-se algo semelhante àquilo que Benveniste (2014) menciona ao se referir ao poeta como um “indivíduo [...] criador de relações”<sup>383,384</sup>.

O fotógrafo estabelece, portanto, seu próprio paradigma no *ato-processo* de captura de um fragmento de realidade com a câmera fotográfica. É preciso atentar para o fato de que, uma vez capturada a imagem, estamos frente a um sistema semiótico. Esse sistema não é

<sup>380</sup> Noção mais bem desenvolvida nos próximos itens.

<sup>381</sup> Na demonstração por imagens, esta ideia será mais bem elaborada.

<sup>382</sup> GODOLPHIM, 1995, p. 175.

<sup>383</sup> O linguista Henri Meschonnic, a partir da proposição dos domínios semântico e semiótico organizados em *Semiologia da língua*, estabelece um programa epistemológico<sup>383</sup> que visa não repetir as pesquisas benvenistianas, mas construir uma epistemologia sobre a dupla significância do signo. Em *Benveniste: sémantique san sémiotique*, o autor afirma que as expressões artísticas são um semântico sem semiótico. Inspirado na proposição benvenistiana que diz: “o artista cria [...] sua própria semiótica: ele institui suas oposições em traços que ele próprio torna significantes em sua ordem, institui seu próprio paradigma. Diferentemente do que ensina Benveniste, Meschonnic acredita que o artista constitui uma semântica própria. Para ele, “[...] Benveniste deveria ter dito que o artista cria o seu próprio semântico, pois um semiótico de uma só unidade não pode ser um semiótico [...]”. O ponto de vista trazido por Meschonnic é inovador, e nele podemos ler claramente a noção de que uma unidade sozinha não forma um sistema: “une oeuvre de langage est pleine de mots, mais ce n’est pas les mots qui font l’oeuvre, c’est l’oeuvre qui fait ce qu’on attribue en suite aux mots”. Tradução de Neumann (2013, p. 7-8): “uma obra de linguagem é plena de palavras, mas não são as palavras que fazem a obra, é a obra que faz o que em seguida se atribui às palavras”. (Fonte de origem: MESCHONNIC, 2008a, p. 395-396).

<sup>384</sup> BENVENISTE, 2014, p. 121 – Aula 6.

capaz de decompor suas unidades e a partir da decomposição criar um novo sistema. A imagem é fixa. O sistema que funda a fotografia não é capaz de interpretar a si mesmo e nem mesmo a qualquer outro sistema, a relação nele convocada é de homologia<sup>385</sup>, o que significa dizer que a imagem necessita do encadeamento entre as partes de, pelo menos, dois sistemas semióticos (sendo um deles a língua) para que possa existir.

Dessa maneira, a língua funciona como organismo significante que gera (no sentido de tornar comum aos indivíduos da sociedade) e completa o semiótico convocado pelos elementos de uma imagem. Nessa condição, ela despe-se dos modos utilitário e instrumental: ela é matéria viva que movimenta a máquina da significação no espaço simbólico do plano fotográfico, colocando-se na posição de resto<sup>386</sup> dos processos instanciados pelos homens, em diferentes *aqui-agora*, na e pela linguagem, na instauração de referência.

Portanto, colocamos, entre a linguagem e os ditos sistemas semióticos, uma *relação de engendramento*, atualizada em uma *relação de denominação*. Assim também é a relação língua-sociedade. Pode-se “dizer a mesma coisa” pela fala e pela escrita, que são dois sistemas conversíveis um no outro, porque são do mesmo tipo. Não se pode “dizer a mesma coisa” pela fala e pela música, que são dois sistemas de tipo diferente. Não se dispõe de vários sistemas distintos para a mesma relação de significação<sup>387</sup>.

Na imagem fotográfica, a unidade é a própria impressão de realidade que ela convoca. Como a imagem não é capaz de romper sozinha a barreira semiótica (reconhecer), necessitando da intervenção da língua para refratar significância, de suas unidades emana certa impressão constituída por *forma linguística* e *referência positiva*. Diz-se *forma linguística* no sentido de que na imagem fotográfica estamos diante de uma espécie de “imagem da língua”. “O que descrevemos por meio dessas imagens são eventos; não é uma língua. Obviamente, esses eventos são contados em uma língua determinada, mas nesta narração não há nada de específico da língua em questão. É o referente que está descrito”<sup>388</sup>.

Quando a imagem “fala” alguma coisa para o homem é porque ele foi capaz de, a partir dela, acessar estados conscienciais<sup>389</sup> recolhidos em diferentes instâncias de enunciação nas quais adquiriu experiência através da instauração de si (alusão à ideia de referência):

<sup>385</sup> BENVENISTE, 2006.

<sup>386</sup> Língua na posição de resto: o resto, como trata Agamben (2008), é o substrato dos processos de sub e dessubjetivação. A língua é resto, neste contexto, porque produz fundamento, ou seja, permite a enunciação do discurso que resgata os elementos da imagem e os constitui como um todo que não vê passado e nem futuro, ancorando-se, a cada ato-processo de contemplação, em um singular *aqui-agora*.

<sup>387</sup> BENVENISTE, 2014, p. 110-111. *Aula 5*

<sup>388</sup> BENVENISTE, 2014, p. 138. *Aula 9*.

<sup>389</sup> Leia-se no sentido de linguagem interior, que, segundo Benveniste (2014, p. 132. *Aula 8*), “é uma linguagem alusiva. [...] A linguagem interior é rápida, incoerente, pois sempre se compreende a si mesmo. É sempre uma

Quando o homem primitivo “representa” desenhando um animal ou uma cena, ele a escreve. Sua “escrita” reproduz então a própria cena, ele escreve a realidade, ele não escreve a língua, porque para ele a língua não existe enquanto “signo”. A língua é, ela própria, criação. Pode-se, então, dizer que a “escrita” começa a ser “signo da realidade” ou da “ideia”, sendo *paralela* à língua, mas não seu *decalque*<sup>390</sup>.

No momento em que está diante da imagem, o homem tem a língua como realidade inconscientemente herdada, portanto dele indissociável. Aludindo ao que estabelece o pressuposto benvenistiano para a escrita, quando penso na imagem fotográfica também me aproximo da ideia de língua como criação, não sendo também a fotografia um decalque da língua, mas um sistema paralelo que necessita de sua interpretação para fazer parte da máquina da linguagem e assim tocar ao homem, que está língua.

Da mesma forma que Benveniste (2014) olha para relação entre escrita e língua, por analogia, volto-me à arte fotográfica. O linguista diz: “com a escrita, o locutor deve se desprender da representação que tem instintivamente do falar enquanto atividade, enquanto exteriorização de seus pensamentos, enquanto comunicação viva. Deve tomar consciência da língua como realidade distinta do uso que dela faz [...]”<sup>391</sup>. O mesmo acredito que aconteça no processo de escolha do recorte fotográfico. O fotógrafo (a quem chamo, na posição de *enunciar imagem*, de *foto-locutor*) precisa transportar a matéria simbólica que poderia ser convertida em fala para o seu próprio olho e deste para o olho da lente.

Para explorar a ideia de fotografia como testemunho da experiência humana na linguagem, assumo que a arte fotográfica é capaz de instaurar um centro de referência próprio. A imagem em instância de contemplação abisma o homem, que, realocando-se em tempo-espaço novos, elabora, a partir de si, o discurso que o liga a ela e dá a ela lugar de existência ao vincular sua unidade (*forma linguística + referência positiva*) às coisas fora da língua. Dessa maneira, entendo que a significação na fotografia não emerge dos elementos em estado isolado, mas advém do todo, na instância enunciativa convocada pelo contemplador, nunca *a priori*. Pela enunciação, a imagem fotográfica (assim como o mundo tal como individual e singularmente o conhecemos) passa a existir. O universo em que o contemplador busca os meios que o retirem do abismo interposto pela arte fotográfica é o seu mundo,

---

língua *situada*, em um contexto presente, que faz parte da condição de linguagem, portanto, inteligível para o falante e apenas para ele. Porém, transferir essa linguagem interior – condicionada pela relação do locutor consigo mesmo em uma experiência e uma circunstância únicas, mutáveis – em uma forma inteligível a outros, e que perde, sob seu aspecto escrito, toda relação *natural* com a ocasião que foi a da linguagem interior, é uma tarefa considerável e que exige uma atitude inteiramente diferente da que adquirimos por meio do hábito de transferir o pensamento à escrita” – *ou à imagem fotográfica [hipótese minha]*.

<sup>390</sup> BENVENISTE, 2014, p. 137. *Aula 9*.

<sup>391</sup> BENVENISTE, 2014, p. 127. *Aula 8*.

portanto, notadamente marcado por suas visões sobre os fatos de linguagem, construídas nos instantes referenciais por ele vividos/experenciados na e pela linguagem: “a atribuição de referência implica um processo – sintagmatização-semantização, termo que apresenta o sujeito implicado no exercício da língua, dizendo-se e dizendo a situação enunciativa”<sup>392</sup>.

Voltando à questão da captura da imagem, “a partir do momento em que o processo se completa a fotografia carregará em si o fragmento congelado da cena passada materializado iconograficamente”<sup>393</sup>. Ouso reelaborar o pensamento de Kossoy (2012) ao dizer que a imagem capturada carregará o *fragmento congelado de uma instância enunciativa única e irrepitível*, que, enquanto a imagem sobreviver, invocará, a cada instância de contemplação, um centro de referência próprio. Assim, na captura<sup>394</sup> de uma imagem, é imperioso que se tome a língua como uma realidade diferente do uso que dela se faz, já que “escrever com luz” um fragmento de realidade é movimentar o simbólico, refratar significância e tocar, de alguma maneira, a matéria da língua. “Esta avaliação far-se-à sem lei: ela frustrará a lei da cultura, mas também a da anticultura; ela desenvolverá para além do sujeito todo o valor que se esconde por detrás do ‘eu amo’ ou ‘eu não amo’”<sup>395</sup>.

No entanto, isso não significa dizer que a interpretação de uma imagem não seja possível, pois a fotografia é uma forma de linguagem, é uma enunciação, configura um sistema em que as imagens não estão soltas (narrativa, ainda que de uma única imagem<sup>396</sup>) e (re)produzem determinada impressão da realidade.

E já que as línguas compreendidas como experiências de enunciação “contêm” tanto o referente quanto as experiências subjetivas dos locutores em seus atos e interlocuções discursivas (Aulas I a 7), esses tipos de escritas revelam, consolidam e recriam maneiras bem diferentes de *estar no mundo*<sup>397</sup>.

A fotografia, tal como as demais artes, emerge na cultura porque é “feita” pelos homens, de um homem para outro homem (real ou imaginário; previamente definido ou não). O que os homens “leem” e “veem” nas imagens não é proveniente apenas do contato com a impressão de realidade capturada pela bidimensionalidade da fotografia, mas também

<sup>392</sup> FLORES et al., 2008, p. 73.

<sup>393</sup> KOSOY, 2012, p. 46.

<sup>394</sup> Algo sempre escapa a quem tenta fixar o sentido de uma imagem fotográfica, pois sua captura já emerge da singularidade do fotógrafo. O mesmo “clique”, os mesmos foco e velocidade da objetiva nunca mais se repetirão. O recorte da imagem, mesmo que repetido em detalhes pelo fotógrafo, nunca mais será o mesmo.

<sup>395</sup> BARTHES, 2009b, p. 263.

<sup>396</sup> Entendo que há narrativa mesmo na imagem única, pois percebo que da mesma maneira que a fotografia arranjada em cadência, existe o “contar” de uma história, há a evocação de um sistema significante que provoca o homem a se (re)instaurar, instituir referência e elaborar discurso.

<sup>397</sup> KRISTEVA, 2014, p. 46 – Prefácio. *Últimas aulas no Collège de France*.

determinado pelo meio cultural a partir do qual os sistemas convocados pela imagem são produzidos e (retro)alimentados. Isso se justifica porque “toda reflexão sobre a língua, em particular, faz surgir em nosso pensamento a forma escrita, na qual os signos linguísticos adquirem realidade visível”<sup>398</sup>.

Como lugar da significância, o olhar provoca uma sinestesia, uma indivisão dos sentidos (fisiológicos), que misturam entre si as suas impressões, de tal modo que se pode atribuir a um poeticamente, o que se passa com o outro (“Há perfumes frescos como a carne de criança”). Todos os sentidos podem, portanto “olhar” e, inversamente, o olhar pode sentir, escutar, tactear, etc. Goethe: “As mãos querem ver, os olhos querem acariciar”<sup>399</sup>.

Baseando-me no contato que tive com a obra de Barthes (2009a), *A câmara clara*, acrescentando a ele os conhecimentos formados na linguística da enunciação e na filosofia agambeniana, percebo que o processo de “captura” do fragmento de “realidade” pela objetiva faz emergir não um simples objeto plasmado na bidimensão, mas sim um conjunto concatenado revelador da experiência humana que vive na imagem fotográfica.

A composição de uma imagem fotográfica é arbitrária e só é possível observá-la no interior do sistema que a suporta, por isso entendo que a significância na imagem seja proveniente da relação entre os sistemas semiológicos que nela convergem, sendo o homem o sustentáculo lógico-ontológico que, na categoria de locutor, a enuncia e a faz nascer discursivamente como fato de linguagem. Nessa condição, a arte fotográfica não é um código a ser decifrado, mas sim o arranjo semiótico-semântico que necessita do olhar do outro (contemplador ou receptor) para fundar existência. A significação é proveniente do todo formador da fotografia e a significância não é posta pelo fotógrafo, mas ela advém do corpo de quem a contempla, a partir da relação que ele estabelece com sua língua (língua-discurso/língua individual) e do quanto consegue se reportar às experiências que adquiriu nas instâncias de enunciação (sejam elas verbais ou não) que vivenciou na e pela linguagem.

A linguagem, aqui, é a faculdade que abre para o homem a porta do que o mundo “é”, permitindo a ele exercer a potência de dizer, mesmo que lhe falte palavra ou voz. A fotografia é, portanto, o espaço para o exercício da linguagem sem voz e nem palavra. No processo de apreciação/contemplação, ela invade o corpo do homem e a significação que de seu conjunto advém transborda-lhe o olhar. Desse processo, não resta para o homem nem voz e nem palavra, mas sim a língua, *língua em estado de arte* e com a qual ele não consegue prever ou

---

<sup>398</sup> BENVENISTE, 2014, p. 127. *Aula 8*.

<sup>399</sup> BARTHES, 2009b, p. 303.

fixar definição em palavra e nem mesmo encontrar som representativo em fonema porque ela toca a potência da matéria significante que produz o humano, ou seja: *a língua em estado de arte* toca a linguagem porque lança o homem diante das coisas mudas e o faz a ela [linguagem] devolver a potência significante que lhe foi emprestada para viver (alusão à Benveniste: “a linguagem serve para viver”).

A linguagem é aquilo sobre o qual não se pode dizer, a língua é o que permite a relação entre o homem e as coisas do mundo, é o dispositivo que o transporta para o sentir. Entrar em contato com a *língua em estado de arte* pesa, porque ela é o espaço de onde só é possível retornar quando se faz o movimento de (re)encontrar, no tempo-espaço de enunciação, um lugar para si, dessubjetivando e subjetivando novamente a matéria significante. É partir de um novo reconhecimento de si mesmo que o sujeito se põe diante da arte fotográfica e, a partir daí, nela sente o transbordar do testemunho da experiência humana na linguagem. Com a intenção de explorar o lugar do testemunho da experiência na linguagem que emana da arte fotográfica é que se constitui o próximo item, no qual as categorias de enunciação e de testemunhos formam as bases para observação.

#### **4.3.2 Da possibilidade de enunciar um testemunho na e pela arte fotográfica**

A fotografia, como fato de linguagem que é, necessita do *querer-dizer* de um sujeito que a realize enquanto potência em ato, que a arranque do eixo da possibilidade e a faça nascer como imagem. A cada interpretação, ela mostra para quem a contempla, em primeiro plano, determinado “aqui-agora”, a partir do qual o interlocutor (receptor da imagem) re-enuncia, arrasta um pouco do semantismo social do qual a imagem está impregnada, e coenuncia, mostrando sua visão do mundo por ela representado, a partir de seus próprios “aqui-agora”. Sendo assim, este item articula as categorias de enunciação e de testemunho anteriormente elaboradas, a fim de traçar evidências de como a arte em forma de fotografia pode se configurar como testemunho da experiência humana na linguagem ao possibilitar uma nova experiência do olhar, que julgo capaz de ser realizada, tendo em vista o alargamento da noção de linguagem possibilitada pelo prisma da ideia de semiologia da experiência humana na linguagem.

Partindo desse pressuposto, busco rastros da experiência humana na linguagem em uma narrativa selecionada em *Arquipélago*. A sequência de imagens escolhida é a primeira em que Sant’Anna (2014) retrata a rotina de trabalho do homem que vive da pesca. De maneira geral, essa é uma narrativa bem delimitada (noção de “início, meio e fim”), já que

acompanha o pescador da entrada no barco à compra de outros produtos com o ganho financeiro proveniente da pesca. A narrativa escolhida é composta por 14 (catorze) imagens, apresenta o pescador como protagonista e o cotidiano na ilha como pano de fundo.

Destaco que, neste processo teórico-analítico, o conto imagético não é visto como uma compilação de fotografias, por isso não há segmentação do conteúdo em unidades, pois, se o fizesse, acredito que o conjunto perderia força de expressão ou de significação. À primeira vista, esse argumento parece demasiado inconsistente, uma vez que as imagens tenham sido extraídas de uma grande narrativa. Porém, *Arquipélago* forma uma rede de relações de significação. Tal como um conjunto de ilhas, as pequenas narrativas que constituem a obra têm certa independência do todo, mesmo que ele as preceda, sendo capazes de instituir referência própria por se apresentarem como pequenos sistemas mobilizadores de elementos da cultura.

Como se verá melhor a seguir, toda imagem é polissêmica, implicando como subjacente aos seus significantes uma “cadeia flutuante” de significados, dos quais o leitor pode escolher uns e ignorar outros. A polissemia produz uma interrogação sobre o sentido; ora, esta interrogação aparece sempre como uma disfunção, mesmo que esta disfunção seja recuperada pela sociedade sob a forma de jogo trágico (Deus, mudo, não permite escolher entre os signos) ou poético (é o “frêmito do sentido” – pânico dos gregos) [...]<sup>400</sup>.

Com relação ao conto a ser destacado, saliento, ainda, que, por não ser um código que admita interpretações *a priori*, como fato de linguagem, não encerra nesta apreciação todo seu potencial para significar. O que pode ser lido aqui é uma possibilidade analítica profundamente marcada pela subjetividade da pesquisadora, a quem cabe observar para além da sintaxe (técnica) da imagem, ampliando o campo de visão para aquilo que emerge da singular relação entre si mesmo, que ocupa o lugar de interlocutor da fotografia, e a potência testemunhal que emerge do acordo silencioso entre linguagem, homem e imagem.

Dessa maneira, a análise e a organização textual acerca da sequência selecionada, tendo como pano de fundo os operadores enunciação e testemunho, atua sob o movimento de três eixos:

- a) *forma linguística e referência positiva*<sup>401</sup>, com apoio na ideia de sistema semiológico da imagem antes delineada;

<sup>400</sup> BARTHES, 2009b, p. 33-34.

<sup>401</sup> Referência positiva: noção de que o interlocutor da imagem percebe o rasto de língua que os elementos que compõem o sistema imagético convocam para si, captando, dessa maneira, a impressão de realidade que lhes é

- b) *língua e língua em estado de arte*: explorando a (re)instauração de referência, a fim de observar, a partir do operador enunciação, como a arte fotográfica pode revelar-se linguagem em potência;
- c) Ato de leitura (recepção) da imagem como processo de dupla apropriação para quem a contempla, colocando em jogo vida mental (língua-discurso) e vida em sociedade (cultura), em busca da ideia de arte fotográfica como possibilidade de testemunho da experiência humana na linguagem.

Os três eixos em destaque são observados, na ordem supracitada, tendo em vista a narrativa:



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 12-13.



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 14-15.

#### 4.3.2.1 *Forma linguística e referência positiva*: primeiro contato entre homem e arte fotográfica

Nas *Últimas aulas*, Benveniste (2014)<sup>402</sup> entende que a língua é capaz de dar a um objeto ou a qualquer processo o poder de representar. Baseando-me nessa constatação, assim como na ideia de que a fotografia convoca o sistema do qual o homem participa (semiologia; instituição de referência) e na possibilidade de que parte do testemunho na arte fotográfica seja convocado pelo rastro de realidade positiva sugestionado pelos elementos postos em conjunto, no sistema formado pelo microcosmo imagético, inicio esta investigação a partir do que a fotografia revela como fato denotado<sup>403</sup>.

Nas relações entre as unidades significantes da narrativa destacada de *Arquipélago*, ao primeiro olhar, são identificados os elementos que, de acordo com o apresentado através do estudo de Barthes (2009a), entende-se por *studium*: evidência testemunhal não velada, aquilo que deixa transparecer uma época, um estilo, uma situação cotidiana, um objeto, um alimento, enfim, um recorte visual de coisas que o observador reconhece como “elementos do mundo”; e cada um deles, em número finito, liga-se mutuamente aos demais pela diferença que os constitui, para formar a imagem fotográfica. Ela, por sua vez, liga-se às demais para compor o arranjo narrativo e significar enquanto história imagética. Caso semelhante observamos no processo de escrita de um poema:

[...] a nova palavra entra em relação com os outros elementos na frase, mas também com todas as palavras precedentes, e a frase que ela contribui para constituir entra em relação com as frases já escritas. Ali onde se persegue a escrita, poucas palavras são possíveis<sup>404</sup>.

Os elementos significantes que constroem uma única imagem fotográfica são os signos que a constituem como sistema. Ela, por sua vez, na cadência narrativa, está posta em relação a outras fotografias (também formadas por unidades menores) em situação de unidade. Na sequência narrativa, as imagens são como sistemas que colaboram para a formação de um discurso sobre o mundo (no caso do objeto desta tese: história sobre a colônia de pescadores das ilhas do Delta do Jacuí). As fotografias em formato de narrativa, assim elaboro, são as unidades desse discurso. Tal como na escrita de que trata de Benveniste (2014), escrever com luz é também observar uma mudança de função: “[...] de instrumento

---

<sup>402</sup> *Aula 12*.

<sup>403</sup> Alusão à semelhança com algo que pode ser identificado no mundo.

<sup>404</sup> JURANVILLE, 1987, p. 253

para iconizar o real, ou seja, o referente, a partir do discurso, ela se torna, pouco a pouco, o meio de representar o próprio discurso [...]”<sup>405</sup>.

Por mostrar incessantemente o sistema do qual o *eu* faz parte, estimulando-o a passear pela cadeia significante, temos na ideia de uma relação entre *forma linguística* e *referência positiva* o ponto de partida para iniciar a investigação acerca da construção da significação no objeto de arte fotográfica. Entendo as noções de *forma linguística* e de *referência positiva* como a primeira impressão recolhida pelo contemplador diante do objeto desta tese, porque prestam o primeiro testemunho acerca do homem na linguagem ao, naturalmente, trazerem à tona a possibilidade do reconhecimento das unidades e do todo, ao estimularem a relação entre o mundo, a impressão iconográfica do mundo e a língua.

Ao ser estimulado a reconhecer o significante organizador da imagem, o homem é incitado a se colocar diante de elementos sem história e nem contexto, puramente semióticos, e, na e pela língua, experimentar uma possibilidade de preenchê-los de significação. Agamben (2015) explica que Descartes entende que todo ato de visão é um juízo intelectual de um sujeito pensante, e que sua base é fundamentada por um “*eu penso ver*, uma reflexão do Eu a partir dos signos sensíveis pintados sobre o fundo do olho”<sup>406</sup>. De maneira geral, “eu penso ver” (eu = pesquisadora), por exemplo, como informações significantes que se repetem nas imagens selecionadas, a figura humana, o rio e o peixe. Do ponto de vista da técnica de captura, elemento que contribui para a construção da significação, mesmo que o leitor da imagem seja leigo com relação a ela, percebe-se a construção:

---

<sup>405</sup> BENVENISTE, 2014, p.157. *Aula 12*.

<sup>406</sup> AGAMBEN, 2015, p. 84.



Fonte: Sant'Anna (2014, p. 12-13)



Fonte: Sant'Anna (2014, p. 14-15)

Do ponto de vista da técnica, que entendo como a sintaxe da imagem, a construção de Sant'Anna tende mais para o processo de desvalorização<sup>407</sup> do referente fotografado (*plongée*) do que para a valorização (*contra-plongée*). No que diz respeito à angulação, supervaloriza-se, na sequência que retrata o rosto do pescador (mas não apenas, destaco-a em virtude do impacto que o arranjo, em especial, traz para a composição da significação), o uso do médio plano, que tem por característica relacionar os referentes dentro de uma imagem. Com relação à técnica, tanto os cliques em *plongée*, *contra-plongée* e o uso do médio plano podem ser entendidos como escolhas que têm força expressiva para fomentar uma “visão mais ‘objectiva’ da realidade”<sup>408</sup>.

<sup>407</sup> Sentido de diminuir a importância do referente. (SOUSA, 1994).

<sup>408</sup> SOUSA, 1994, p. 88.



Exemplo: plano médio. Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 14-15.

Destaco, ainda, o uso do plano geral, de função meramente informativa, no primeiro conjunto de imagens montadas nesse conto de *Arquipélago*:



Exemplo: plano geral. Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 12-13.

Percebendo as imagens, entendemos que a ordem do denotado, ou do *studium*, como nomeia Barthes (2009a), está para o *reconhecer*, portanto, conforme já dito, ligada à ideia do significante. Há protótipos, por exemplo, para ser humano masculino e para as ideias de peixe e de rio socialmente partilhados, permitindo-nos uma rápida e fácil identificação desses elementos, que incessantemente se repetem nas fotografias. “Um signo é o que se repete. Sem repetição não há signo, porque não se poderia reconhecê-lo e o *reconhecimento* é o que funda o signo”<sup>409</sup>. Os elementos formadores (unidades) e a técnica (sintaxe) empregados na captura das imagens impregnam a narrativa de função significante, pois, dentro de uma mesma imagem, os elementos são postos em relação entre si em virtude do rastro de *referência positiva* que convocam, e as imagens, postas em cadência, formam a narrativa a partir da

---

<sup>409</sup> BARTHES, 2009b, p. 301.

técnica de captura, que ora próxima e ora afasta o referente (o motivo, o alvo do clique fotográfico) daquele o contempla (receptor da imagem).

O olhar, aqui restituído pelo fotógrafo de uma maneira enfática (antigamente, podia sê-lo pelo pintor), age como o próprio órgão da verdade: implica, pelo menos, que este além exista, que o que é “trespassado” (olhado) seja mais verdadeiro que o que simplesmente se apresente à vista<sup>410</sup>.

Dessa maneira, quando olhamos para a fotografia apenas do ponto de vista da denotação, a língua como interpretante primeiro entre os sistemas semiológicos age de maneira satisfatória, uma vez que permite responder à ideia do *reconhecer* suscitada pelos elementos que compõem o todo fotográfico. A língua, nesse contexto, opera e atende ao questionamento “o que é isto?”<sup>411</sup>, trazendo à mente do homem que contempla a imagem o traço da *referência positiva* evocada pelos elementos nela biplanados. Da mesma forma que Benveniste (2014) vê na escrita o instrumento que permite a autossemiotização da língua, o mesmo entendo que valha para a imagem fotográfica, já que nela podemos perceber traços da língua. Ou seja, a fotografia não é língua, mas a contém e a simboliza em uma substância que não é ela, mas que dela necessita para existir, porque é o dispositivo que faz operar a máquina da significação.

Isso quer dizer que o falante se detém sobre a língua em vez de se deter sobre as coisas enunciadas; ele leva em consideração a língua e a descobre significante; ele observa recorrências, identidades, diferenças parciais, e essas observações se fixam em representações gráficas que objetivam a língua e que suscitam, enquanto imagens, a própria materialidade da língua<sup>412</sup>.

A língua como interpretante permite não apenas o reconhecimento dos elementos em estado isolado, acionando certo resquício que os liga a uma realidade positiva, mas permite a interpretação desses elementos dentro do todo, da cena convocada pela fotografia, em que cada unidade conserva seu valor na diferença que mantém com as outras, ao mesmo tempo em que garante a estabilidade do conjunto por ser capaz de, na relação com os demais, dar a ver o todo, cujo reconhecimento também opera, ainda neste nível (em análise), como denotação.

Quando a leitura da imagem se dá do ponto de vista da denotação, tanto no conjunto quanto na observação detalhada dos elementos em estado isolado, o leitor está operando no

---

<sup>410</sup> BARTHES, 2009b, p. 305.

<sup>411</sup> A construção deste parágrafo foi inspirada em Barthes (2009b).

<sup>412</sup> BENVENISTE, 2014, p. 155. *Aula 12*.

eixo daquilo que entendo ser da ordem da língua como interpretante e que instaura uma leitura linear, orientada pelo que convoca a relação entre *forma linguística* e *referência positiva*. Porém, não podemos esquecer que a imagem fotográfica não é capaz de capturar a realidade em positividade, seu conteúdo não apresenta um conhecimento definitivo sobre o objeto. A “sensação” proveniente da imagem é de uma legitimidade (existe ou não existe/*reconhecimento*) capaz de criar um efeito de realidade.

Não existem “decalques” nem “aderências” nem “transparências” entre o assunto e o seu respectivo registro; são conceitos moldados nos mitos de “verdade” e “objetividade” que cercaram a fotografia desde o século XIX e que acabaram sendo assumidos pelos autores dos pioneiros ensaios teóricos durante a segunda metade do século XX. O registro ou o testemunho fotográfico não é isento e sua verdade é apenas relativa, iconográfica *strictu sensu*. Sua materialização sempre se faz a partir do processo de criação do fotógrafo, um processo, pois, marcado pela subjetividade<sup>413</sup>.

O efeito de realidade que surge juntamente com a imagem registrada pelo fotógrafo é contingencial, uma vez que fotografia nasce da escolha do “foto-locutor”<sup>414</sup> aparelhado por suas experiências no mundo e pelos recursos tecnológicos do instrumento com o qual captura um “querer mostrar”. Do ato-processo do ajuste mecânico da câmera: ângulo, distância focal, fotometragem, mais luz, menos luz, foco; enfim, todo o arranjo que ajusta a lente para a captura da imagem pelo fotógrafo é uma tomada de posição, e a fotografia, com todas as escolhas que a compõem, faz emergir um sujeito<sup>415</sup> por ser capaz de, a cada ato-processo de contemplação, estabelecer um centro de referência próprio.

Sendo assim, a escrita com luz que resulta do ato-processo de enunciar uma imagem faz emergir um sistema semiótico formado por unidades significantes que só se realizam em ato dentro e em relação ao conjunto que as suporta. Porém, a imagem, em si mesma não é significativa, ela depende da interpretação de outro sistema (língua), que não apenas lhe dá a oportunidade de existir discursivamente, mas também lhe empresta rastros dos signos que a compõem para que dela emerja um efeito de realidade. É o olhar fotógrafo que faz do processo de captura da imagem um ato de criação, e o olho do receptor aquele que coleta os traços que a escrita com luz capturou. Não podemos esquecer, no entanto, que, no processo de recepção da imagem, “[...] a relação do olhar com aquilo que se quer ver é uma relação de

<sup>413</sup> KOSSOY, 2012, p. 116.

<sup>414</sup> Termo que entendo como representativo daquele que “fala uma imagem”, e que idealizei a partir da categoria benvenistiana de locutor.

<sup>415</sup> Refiro-me ao sujeito que emerge do discurso de quem contempla a imagem. Acredito que seja interessante pensar de que maneira a imagem pode arrastar traços de subjetividade de quem a captura, mas essa questão extrapola a intenção desta pesquisa, ficando reservada para estudos futuros.

logro. O sujeito apresenta-se como um outro que ele não é, e aquilo que lhe é dado ver não é aquilo que ele quer ver”<sup>416</sup>. Na citação de Barthes (2009b), a possibilidade de que a imagem instancie um centro de referência próprio é reforçada, assim como a crença na ideia de que, a cada ato-processo de contemplação, o receptor da imagem enxergue algo para além daquilo que fotografia revela como fato denotado. Em busca do que vai “além” do que o sistema da imagem suscita como testemunho latente, que convoca *forma linguística e referência positiva*, ou seja, processos pelos quais o observador da imagem exercita metalinguisticamente sua impressão sobre a imagem, é que se constitui o próximo subitem.

#### 4.3.2.2 *Língua e língua em estado de arte*: da (re)instauração de referência à linguagem em potência

À primeira vista, o título dessa seção dá a entender que existe mais de uma língua, uma em estado de arte e outra em estado de “não arte”, ou ordinário, como menciona Benveniste (2011), no *Dossiê Baudelaire*<sup>417</sup>. Desse ponto de vista, é possível acreditar que exista também mais de uma maneira de instituir referência. Porém, na base de ambas as concepções, a língua é sempre a mesma, e, de fato, o que varia é a instituição de referência no processo de significação. Porém, aqui, para falarmos em referenciação, precisamos levar em consideração um interlocutor da arte em formato de narrativa que tenha sido captado por *Arquipélago*. Isso acontece quando a barreira dos elementos denotados pela imagem é transposta, transbordando o olhar do contemplador para além do conjunto da obra. Aquilo que o homem acessa por meio da imagem não é apenas o significante da fotografia, mas uma espécie de “significante do significante”, já que a língua é tocada através do olhar, que “[...] procura sempre: alguma coisa, alguém. É um signo inquieto. Singular dinâmica para um signo: sua força extravasa-o”<sup>418</sup>.

Da mesma forma que nos apresenta a noção do *studium* para que possamos compreender o denotado pela imagem, como saída da teia significante Barthes (2009a) nos

<sup>416</sup> BARTHES, 2009b, p. 303.

<sup>417</sup> As notas manuscritas de Benveniste sobre a língua poética de Baudelaire foram organizadas por Chloé Laplantine. No texto de abertura dessa publicação, Laplantine (2011) considera que a problemática do poema de Baudelaire não é tratada pelo linguista como uma estética, mas como uma ética, uma política, uma poética da língua. Na interpretação de Laplantine, dois aspectos em Baudelaire chamam a atenção de Benveniste: a descoberta de uma experiência (inter)subjetivante associada a uma crítica da linguagem. “O Dossiê Baudelaire é o objeto de estudo do doutorado em Linguística Aplicada de Sabrina Vier. Em sua tese, ela tem por hipótese que o dossiê traz traços de Benveniste sobre um novo horizonte científico para a pesquisa linguística a partir da poética, diferente daquele realizado via linguagem dita ordinária. Assim, ela investiga de que forma a reflexão de Benveniste sobre o poético opera sobre o conjunto das reflexões do linguista acerca da linguagem comum”. (VIER; KLAFKE, 2015; *nota de apresentação*).

<sup>418</sup> BARTHES, 2009b, p. 302.

oferece a ideia de *punctum*, entendida como lugar de não coincidência e não linearidade. Nessa concepção, a interpretância foge para a dimensão discursiva em que os fragmentos de memória adquiridos pelo homem, nos diferentes “aqui-agora” que experienciou ao longo da vida, tencionam a rigidez do denotado pela fotografia e explodem em “[...] incapacidade de recepção de um evento que vai além dos ‘limites’ da nossa percepção e torna-se, para nós, algo *sem forma*”<sup>419</sup>.

Ao que não tem forma, denomino *língua em estado de arte*. Não tem forma porque não pode ser dita. A *língua em estado de arte* toca a linguagem. Ela é elaborada a partir da língua-discurso, mas, diferentemente dela, não expressa um dizer em palavras, mas um sentir motivado pelo rastro de *referência positiva* arrecadado pelo olhar do contemplador da imagem no processo de (re)instauração de referência frente ao objeto de arte. Tão singular quanto a proximidade que o homem estabelece com sua língua-discurso é a relação que ele mantém com a *língua em estado de arte*. Porém, diferentemente da língua-discurso, a *língua em estado de arte* é proveniente do sentir instigado pelo abismo aberto pela arte quando capturou o homem e nele revolveu o conjunto do simbólico. Portanto, a *língua em estado de arte* é potência que provoca o homem em contingencialidade a passar do antropológico para o linguístico, no qual ele precisa reinstaurar referência subjetivando o discurso motivado pela arte a partir de si e da potência volitivo-emocional<sup>420</sup> desencadeada pela proximidade com a *língua em estado de arte*.

O significado mais profundo da imagem não se encontra necessariamente explícito. O significado é imaterial; jamais foi ou virá a ser um assunto *visível* passível de ser retratado fotograficamente. O vestígio da vida cristalizado na imagem fotográfica passa a ter sentido no momento em que se tenha conhecimento e se compreendam os elos da cadeia de fatos *ausentes* da imagem, além da verdade iconográfica<sup>421</sup>.

A *língua em estado de arte* é a própria emanção do *eu* que foi desestabilizado pelo objeto artístico. Ela emerge quando há o reconhecimento para além daquilo que a imagem denota, é o traço volitivo-emocional que preenche o abismo entre o homem e a arte. A instauração de referência de quem contempla a arte que se realiza em fotografia<sup>422</sup> é motivada, primeiramente, pelo centro referencial instanciado pelo conjunto de imagens. A significação

<sup>419</sup> SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84.

<sup>420</sup> Volitivo-emocional: relacionado à potência que arranca do homem a contingencialidade e faz transbordar o sentir, uma emoção que não cabe em palavra justamente por ser língua em estado arte e tocar a linguagem.

<sup>421</sup> KOSSOY, 2012, p. 130.

<sup>422</sup> Deve ser considerada como parâmetro para esta afirmação a narrativa que está sendo trabalhada neste estudo.

que decorre deste processo pode ser entendida como a captura, pelo contemplador, do discurso que advém do todo, sendo a narrativa uma espécie de unidade discursiva, cuja estrutura pode ser entendida da seguinte maneira:

- 1) A fotografia se constitui de traços de realidade que são capturados pela câmera em um espaço-tempo singular e irrepitível. Cada um desses traços, ou *referências positivas*, pela diferença que os une, formam a imagem fotográfica e corroboram para que dela emerja um ponto de vista sobre o mundo;
- 2) em uma narrativa, cada imagem fotográfica constitui uma unidade que deve ser considerada tendo em vista a relação que desencadeia com as demais imagens;
- 3) quando olhamos para a arte fotográfica em formato de narrativa, podemos enxergar algo semelhante a uma frase, não formada por palavras, mas por fotografias que, em conjunto, corroboram para a manifestação de um discurso acerca do mundo.

A significação que emana do entendimento da narrativa como um espaço que promove a propagação de um discurso sobre o mundo advém de um “presente-passado-presente” renovado a cada ato-processo de contemplação. Uma vez que a enunciação, nesta pesquisa, não se restringe ao “ato de tornar a língua fala”, como suscita a teoria benvenistiana, estendendo-se a todo ato-processo singular e irrepitível de inscrição do homem, em potência de querer dizer, em/na e pela linguagem, entende-se que “as funções inter-humanas mais elementares, as que mantêm a existência dos indivíduos, as funções de produção e as de geração, são funções, antes de tudo, significantes, elas se apoiam sobre relações de parentesco que consistem em sua denominação”<sup>423</sup>.

A fotografia ou um conjunto de fotografias não reconstituem os fatos passados. A fotografia ou conjunto de fotografias apenas congela, nos limites do plano da imagem, fragmentos desconectados de um instante de vida das pessoas, coisas, natureza, paisagens urbana e rural. Cabe ao intérprete compreender a imagem fotográfica enquanto informação descontínua da vida passada, na qual se pretende mergulhar<sup>424</sup>.

Frente à arte fotográfica, a possibilidade de interpretação nasce a partir da projeção que o receptor da imagem faz de si mesmo. Essa projeção é moldada a partir de suas experiências de mundo, de sua bagagem cultural, ou seja, da historicidade humana que o

<sup>423</sup> BENVENISTE, 2014, p. 157. *Aula 12*.

<sup>424</sup> KOSSOY, 2012, p. 127.

constitui e que se moldou a partir das diferentes situações a que ele foi exposto ao longo da vida, diferentes “eu-tu-aqui-agora”. A memória social fundada pelas diversas experiências enunciativas do receptor da imagem o conduz a vivenciar o que é referencializado pela fotografia. Dessa maneira, interpretar, ou ler, uma imagem fotográfica em estado de arte é ter sensibilidade para entrar em conexão com o conjunto simbólico congelado na imagem e nela reconhecer uma espécie de “poderia ser”. “Na nossa relação com as coisas, tal como ela se constitui através da visão e ordena nas figuras da representação, há algo que se resvala, passa, se transmite de estádio para estádio, para aí ser sempre elidido num grau qualquer [...]”<sup>425</sup>.

“Poderia ser” advém não da impressão de realidade convocada pelo rastro de *referência positiva* que as unidades formadoras da imagem recolhem na língua (ou que a própria imagem, como um todo, suscita como rastro de língua), porque, em si mesma, a arte fotográfica não coloca o homem em relação a outra coisa senão a si mesmo. A possibilidade desta afirmação se sustenta sobre o caráter testemunhal da fotografia enquanto espaço que estimula uma tomada de posição do contemplador que já foi por ela captado quando permitiu-se enredar pelo microcosmo imagético, ao ir além do fato denotado. Por instituir referência própria, a imagem, tal como um discurso, não admite uma interpretação qualquer<sup>426</sup>, assim como também não é isenta, isto é, ela se apresenta ao interlocutor como um espaço saturado de valores em concorrência entre si e direciona o olhar do contemplador para que ele capture o discurso que dela emana, seja pela técnica de captura empregada pelo fotógrafo ou pela relação convocada pelos elementos postos em cadeia no conjunto imagético.

Por convocar uma experiência com a língua em um espaço onde não temos língua, mas sim impressão de realidade, ou seja, traços de elementos que podemos encontrar no mundo em positividade e com os quais nos relacionamos na e pela linguagem, a fotografia talvez não possa ser vista como uma imagem da língua, mas acredito que, por instituir um campo referencial, ela pode, sim, ser o referente discursivo que carrega uma posição, um juízo de valor, acerca do mundo (ou da vida). É como se o conjunto formado pela arte fotográfica, cuja existência está atrelada ao uso da língua, pudesse se constituir como um signo do próprio discurso por ela produzido. Assim como a letra é o *ícone*<sup>427</sup> que carrega uma imagem da escrita, a fotografia, acredito, é um possível ícone do discurso, já que carrega em si a

---

<sup>425</sup> BARTHES, 2009b, p. 303.

<sup>426</sup> A língua como interpretante garante certa estabilidade no processo de interpretar a arte fotográfica, pois, “ao nível da mensagem ‘simbólica’, a mensagem linguística orienta já não a identificação, mas a interpretação, ela constitui uma espécie de grampo que impete os sentidos conotados de proliferarem [...]”. (BARTHES, 2009b, p. 34).

<sup>427</sup> Ícone: deve ser entendido aqui como uma representação que se desenvolve “paralelamente à representação linguística e não em subordinação à forma linguística”. (BENVENISTE, 2014, p. 133).

possibilidade de se fazer referente e instituir um ponto de vista acerca de determinado *aqui- agora* interpretado pelo sistema linguístico.

No que tange ao testemunho, por convocar centro de referência próprio e por estimular o homem a instituir nova referência, encontrando lugar para si a partir dos aqui-agora que singularmente vivenciou na e pelo uso da língua, a arte fotográfica, se observada do ponto de vista do referente discursivo, é o campo de forças que, intersubjetivamente, instaura a possibilidade de um testemunho ao incitar o contemplador a comprometer-se eticamente com o juízo de valor que transborda do conjunto narrativo. Ao engajar-se, achando lugar para si a partir do microcosmo convocado pela arte fotográfica, o contemplador precisa localizar-se na cadeia significante, ocupando lugar no mundo ao sub e dessubjetivar-se, dizendo *eu* e assumindo lugar frente à potência que emana do objeto de arte e do discurso que ele suscita.

A imagem, a cada ato-processo de contemplação, atualiza-se (na e pela língua do homem) como um ponto de vista sobre o mundo e renova-se em potência quando o contemplador reconstrói a sua (e a própria) existência na cadeia significante ao preencher, com sua língua (língua-discurso), o abismo que a separa do discurso. A imagem atualizada em discurso dá a ver a capacidade de autossemitização da língua em algo que não é ela, e é essa capacidade de ocupar o lugar em um ambiente onde há falta (na imagem, não temos a dupla significância) que movimenta o simbólico. A língua preenche aquilo que falta na unidade da imagem, mas, para que isso aconteça, temos o papel do homem como contemplador a movimentar a maquinaria lógico-ontológica da linguagem.

Voltando-nos para a narrativa extraída de *Arquipélago*, ao mesmo tempo em que consideramos a ideia de que o contemplador já ultrapassou o processo da leitura denotada e, portanto, está prostrado frente à arte que se realiza em fotografia, a fim de reencontrar lugar para si na instância enunciativa, é possível realizar a seguinte (mas não única) leitura do enquadre (lembrando que, tal como um texto, cada imagem representa uma espécie de “frase” e que a narrativa, como um todo, adquire potência discursiva):

- 1) Opção de leitura da narrativa fotográfica: da esquerda para a direita, de cima para baixo.
- 2) Voz discursiva que orienta a leitura: rotina de trabalho x sobrevivência.
- 3) Discursos periféricos identificados nas sequências de imagens:
  - homem x trabalho;
  - homem x natureza;

- homem x homem;
- homem x subsistência;
- pequenez humana x imensidão da natureza;
- força humana x fragilidade animal;
- engenhosidade humana x perfeição da natureza.

Como anuncia Barthes em *A câmara clara*, “[...] porque era uma fotografia, eu não podia negar que tinha estado lá. [...] Nenhum escrito pode me dar essa certeza”<sup>428</sup>. Nas fotografias, o homem estava lá, o rio estava lá, a lente da câmera os viu e nos dá essa certeza. Como vamos lidar com o discurso e com as vozes discursivas movimentadas pelo conjunto de imagens é o que vai garantir nossa estabilidade na instância de contemplação. Primeiramente, a significação, que não pode ser desconectada do fato denotado, movimenta nosso passeio pela cadeia significante no momento em que, tomando cada imagem como uma unidade capaz de produzir um discurso conectado tanto ao que a precede como ao que a sucede, podemos produzir o seguinte entendimento a respeito do primeiro conjunto de imagens:



Fonte: Sant’Anna, 2014, p. 12-13.

*“Um homem, aparentando meia idade, desloca-se para o barco, o traciona com a ajuda dos remos e, nas redes de pesca, recolhe o peixe que garantirá sua substância. Este homem é um pescador. Este homem possivelmente vive em uma das ilhas que forma o conjunto Arquipélago”.*

Sobre o segundo conjunto de imagens, podemos produzir o discurso:

---

<sup>428</sup> BARTHES, 2009a, p. 128.



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 14-15.

*“O pescador parece contente com seu trabalho. A venda do peixe parece ser direcionada a compradores que também vivem no conjunto de ilhas. O lucro do trabalho do pescador retorna para a ilha, porque, ao que tudo indica, os produtos por ele comprados (alimentos) são comercializados por um vendedor que parece ser local”.*

De alguma maneira, as descrições não extravasam o fato denotado. Não vão além do grande discurso que as une: homem em relação *rotina de trabalho x sobrevivência*. Estamos, ainda, naquilo que a fotografia suscita como denotado e presta testemunho na posição de *teste*, como uma eterna testemunha da ação do homem no mundo. Porém, para pensarmos na posição da *língua em estado de arte* e da referência que ela suscita precisamos ir além. Olhando para as imagens, podemos perceber que, em um primeiro momento, temos um homem sem rosto a olhar para um barco vazio. A captura feita de cima (*plongée*), tanto na primeira imagem como na imagem em que mostra o pescador a remar, dilui a importância do referente fotografado, dando a impressão de que o trabalhador sucumbe à prática de trabalho.

A desvalorização do referente impressa pelo ângulo de captura, assim como pelo não privilégio do rosto na primeira imagem, pela opção de retratar a imensidão do rio na segunda, e pela construção que comprime o pescador no canto esquerdo da terceira imagem, mais uma vez colocando-o em detrimento com relação ao rio, imprime tensão à cena. Até mesmo a luz – mais escura sobre o homem –, dá a impressão de que o trabalho com a pesca é incerto, o dia pode ser ruim, talvez não haja peixe nas redes de pesca. No entanto, na última fotografia desta sequência, a valorização do referente (*contra-plongée*) dilui a tensão das primeiras imagens: há muito peixe! O rosto do pescador, agora, é capturado com luminosidade, tal como o produto de seu trabalho, antes, aparentemente, incerto.



Fonte: Sant'Anna, 2014, p. 12-13.

Desfeita a dúvida acerca da pesca, o pescador ganha rosto, um rosto satisfeito e contente por ter garantido o sustento, naquele dia. As linhas dos remos, na segunda imagem, funcionam como pontos de captura do olhar. A extensão dos remos direciona nosso olhar para as mãos do pescador, e o apagamento, mais uma vez, do rosto permite que essa imagem represente não apenas o protagonista desta narrativa, mas também todo e qualquer homem que tenha a pesca como meio de sobrevivência e que, tal como a personagem, vive na tensão de ter, ou não, peixe para pescar.

Em sequência, entendemos que os moradores de *Arquipélago* não vivem unicamente da pesca, e que a economia da ilha se baseia também no comércio de outros produtos. Voltando ao pescador, percebemos que ele pesca e obtém lucro do trabalho na própria ilha, ao mesmo tempo em que fomenta a economia local. Este é parte do cotidiano de quem vive nas ilhas, e dá a impressão, para o leitor da narrativa, que a Porto Alegre que existe do outro lado do muro funciona independentemente da capital que a isolou.

*Contudo, no que essa reflexão contribui para a ideia de fotografia como testemunho da experiência humana na linguagem?*

Considerando, frente ao exposto, o primeiro movimento de olhar para a narrativa, quando são identificadas as vozes discursivas que atravessam a imagem, dando a impressão de uma leitura superficial e linear do conteúdo, temos a língua realizando o papel de interpretante do ponto de vista do *reconhecer*. A língua interpreta, a partir daquilo que o conjunto de imagens institui como referência, determinados pontos de vista sobre o mundo. “A língua pode – e pode sozinha – dar a um objeto ou a um processo qualquer o poder de

representar. [...] Todo comportamento social, toda relação humana, toda relação econômica supõe ‘valores’ enunciados e ordenados pela língua”<sup>429</sup>.

Porém, uma vez identificados os atravessamentos discursivos, o contemplador pode se filiar a uma ou mais vozes dentre as que emanam do centro de referência convocado pela narrativa. “Através do desdobramento irônico que a imagem opera, o olho que olha torna-se o olho olhado, e a visão se transforma em um *verse a ver*, em uma representação no sentido filosófico, mas também no sentido teatral do termo”<sup>430</sup>. O olho que olha a imagem torna-se olhado porque, se não acessar a si mesmo, às suas intervenções no mundo na e pela linguagem, o homem não consegue instituir referência e produzir o discurso que dá testemunho acerca do rastro de realidade que ele capta no objeto de arte. A referência é instanciada a partir da elaboração, pelo contemplador, de um discurso a respeito do todo *emotivo-criativo* suscitado pela cadeia significativa que emana dos elementos arranjados na imagem, e é apoiado nos rastros de historicidade humana que o constituem e que ele identifica como latentes na unidade formada pelo discurso que emerge da arte.

A fotografia como testemunho é o próprio *eu* do *eu*. Ou seja, ela se apresenta no lugar do *eu* subjetivo, obrigando o homem a reinscrever-se como ser no mundo e reassumir seu lugar como centro da referência. Porém, a imagem, não desocupa a “casa” do *eu*. Permanece ao lado do homem em potência de dizer, porque a partir do momento em que a imagem ocupou parte do centro de referência, não é mais possível ao homem a contingencialidade. Ele precisa subjetivar a imagem porque o conjunto do simbólico, sua inscrição na cultura já foi revolvida pela arte fotográfica. Quando consegue passar da potência ao ato e subjetivar a fotografia, há o processo de dessubjetivação, que faz nascer a imagem como testemunho da experiência humana.

Dessa maneira, a fotografia é testemunho da experiência humana na linguagem porque, em si mesma, é um *fato* que encontra no humano, na categoria antropológica, a possibilidade e a impossibilidade mesma de existir, uma vez que é dele (a quem é dado o direito à contingencialidade) a vontade (ou não) de se fazer sujeito e assumir o centro referencial (*eu*), promovendo, aparelhado pela língua, a conexão entre vida mental e os sistemas da cultura. Desse processo, é importante compreender que a língua é algo que o homem acessa de si mesmo, tal como a imagem, e por isso a *língua em estado de arte* tem como base não o signo saussuriano, mas a potência da matéria significativa, a capacidade mesma da linguagem de se manifestar em diferentes substâncias.

---

<sup>429</sup> BENVENISTE, 2014, p. 157. *Aula 12*.

<sup>430</sup> AGAMBEN, 2015, p. 84.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo ato de palavra é um processo de enfrentamento. A matéria escrita incita o leitor, mas, mesmo antes que o convoque, alguém, antes dele, foi provocado pela linguagem, um *eu* que enunciou, revelando um pouco de si ao ocupar lugar na cadeia discursiva. Escrever é um ato de coragem. Elaborar uma tese é um processo de renúncia, porque uma vez que a ideia tenha sido posta em palavras, passa a existir por si mesma e a ter razão de existência somente quando atinge o outro, tal como uma imagem fotográfica. Na abertura deste estudo, afirmo o caráter único da linguagem humana e o encerro com a convicção de que, por mais singulares, por mais individualizadas que nela sejam as inscrições da subjetividade e da subjetivação humanas, a inseparável relação que une homem e linguagem arrasta rastros de vida socialmente partilhados, na e pela língua.

O que esta tese busca não é uma palavra final, especialmente porque se constitui como um exercício de metasssemântica (fundado na significância sobre a significância), como a produção de um discurso sobre a possibilidade de a arte fotográfica ser vista pelo prisma de uma semiologia da experiência humana na linguagem. Dessa maneira, as hipóteses que puderam ser percebidas arquitetam a construção de um pensamento, não o limitam, nem o enformam. O caminho aberto por Benveniste (2006) ainda está sendo trilhado pelos pesquisadores, especialmente pelos linguistas que se interessam pela ideia semiologia de segunda geração, esta “semiologia ainda indecisa”.

Frente à arte fotográfica, chego ao entendimento de que, como interpretante primeiro, a língua convoca uma relação capaz de instituir o que convencionei chamar de *referência positiva*, fragmento que recolhe certo traço no significante da língua para que possa ser *reconhecido* pelo homem. Existe uma memória coletiva que compartilha esse traço, esse protótipo identificado como uma “impressão” de língua. Este é o primeiro ponto em que podemos acessar a imagem como testemunho: o denotado pela arte que se realiza fotografia pode ser resgatado por aquilo que emana do sistema formador da imagem e que o interlocutor capta como traço de uma *referência positiva* (algo que ele já viu e com o qual já teve alguma experiência na e pela utilização da língua).

No entanto, do ponto de vista da significação, a questão já não é mais tão simples. Os elementos e a técnica com a qual a imagem foi capturada, de certa maneira, asseguram uma interpretação e não (todas) outra acerca do objeto biplanado, daí a possibilidade de que uma leitura no nível da denotação venha à mente de maneira “mais fácil/linear”. Porém, o processo de captura da significação não depende unicamente do denotado, mas, sim, da possibilidade

de que o efeito dos elementos dispostos na imagem toque o homem a ponto de deslocá-lo daquilo que é literal para dentro de si mesmo. A leitura, ou interpretação da imagem vem de dentro, da língua que o contemplador acessa de si mesmo. Nesse processo, a arte fotográfica se constitui como o gatilho, como o semiótico escrito com luz em dimensão biplanar que revela a capacidade de autosemiotização da língua. É a possibilidade de vermos a arte fotográfica como suporte que cria a impressão de nossas marcas (instâncias de construção de referenciação) que abriga a possibilidade de testemunho da experiência humana na linguagem.

Diferentemente daquilo que trago na página 85 desta tese, nas palavras de Agamben, do meu ponto de vista, a arte fotográfica jamais poderá ser um “canto alternado entre ‘Olhe’, ‘Veja’”<sup>431</sup>, justamente porque há instabilidade na construção da significação. Só olhará e verá aquele que for enredado pela *referência positiva* que emana do sistema formado pela imagem, aquele a quem a unidade fotográfica não convocar não *verá*, isto é, permanecerá em estado contingencial. Isso porque, tal como entendo, a enunciação que emana do processo de recepção da arte fotográfica é potência que se realiza em um *ato-processo* que liberta, sub e intersubjetivamente, a experiência humana na e pela linguagem. Portanto, para enunciar é preciso querer existir, querer se posicionar frente aos fatos de linguagem.

No processo de contemplação, ao encontrar lugar para si à beira do abismo interposto pela arte, o homem, até então em estado de contingencialidade, posiciona-se frente à imagem ao movimentar a cadeia significante da qual faz parte a favor de sua própria necessidade de existir. É nesse momento que vejo nascer a (re)construção enunciativa da experiência humana na linguagem, já que, em instante único e irrepetível, o homem se encontra diante de um sistema que evoca uma realidade positiva a ponto de revolver seu conjunto do simbólico e o instigar a reorganizar (e ressignificar), na e pelo uso da língua, através do resgate das instituições de referência da qual ele faz parte, sua experiência na linguagem.

Ao encontrar uma nova posição para si no universo discursivo, o homem “deixa” a imagem, mas ela não mais o abandonará, pois a nova instauração de referência promovida pelo contato com a arte fotográfica ressignificou sua experiência na e pela linguagem ao promover um resgate através do olhar. O que o homem carrega do contato com a arte que se realiza em fotografia é uma nova dimensão de um instante enunciativo de construção de significação, momento que um dia já havia sido por ele experimentado em determinados *aqui-agora* de uso da língua e que foi revolido e ressignificado pela arte fotográfica quando ela

---

<sup>431</sup> AGAMBEN, 2013b, p. 13.

provocou a instabilidade na instituição de referência, por movimentar o conjunto do simbólico do qual ele faz parte.

O homem subjetiva a imagem ao reinstaurar a referência e, conseqüentemente, (re)cria um processo enunciativo que agrega experiência à sua própria condição humana na linguagem. Quando o processo se completa e o homem é capaz de reassumir, ao dizer *eu*, o centro de toda referência, acontece a separação entre antropológico e linguístico (mais uma vez, agora, motivada pelo novo *aqui-agora* de uso da língua). Nesse momento, acontece a dessubjetivação de todo o instante: a não-coincidência entre ser vivo e entidade discursiva. Completado o processo, nasce o discurso, o testemunho do homem acerca do contato com a arte, que nada mais é do que a revelação de si mesmo, que, reencontrando seu lugar ao dizer *eu*, volta a existir. A imagem testemunha esse acontecimento, ela é *testis*. É um observador dos fatos, mas sem os julgar, pois, quando interrogada, ela cala, seus elementos, por si só calam, ao mesmo tempo em que prestam testemunho acerca da existência humana (*referência positiva*) ao revelar o sistema do qual o *eu* faz parte.

Como palavras finais, preciso dar destaque especial ao pensamento de Agamben para esta tese. Em um primeiro momento, convocar a teoria do filósofo italiano se deu em virtude da necessidade de compreender de que maneira a fotografia poderia se configurar como uma possibilidade de testemunho. Porém, ao estudar *O que resta de Auschwitz*, entrei em uma complexa rede conceitual, sendo impossível trabalhar com a noção de testemunho considerando apenas o que na obra estava posto, pois corria o risco de dela extrair uma interpretação rasa, ou, até mesmo, ingênua. Precisei ir além dela e precisei ir além com Agamben, tornando este estudo não mais centrado na teoria de Benveniste, mas sim igualmente fundamentado nas teorias benvenistiana e agambeniana.

Fundamentada nas ideias de linguagem e de língua que encontrei nas obras de Benveniste e de Agamben, procurei entender não apenas o projeto inconcluso de Benveniste (2006), a metassemântica, mas também um caminho que permitisse ressignificar a própria noção de linguagem que pode ser lida na teoria do linguista sírio. Sendo assim, ratifico, com base na teoria nesta tese apresentada, que realmente é do ponto de vista do signo que a semiologia se torna inapreensível, mas não apenas. Entendo que a semiologia foi bloqueada tanto pelo instrumento que a criou quanto pela impossibilidade (como mostram as teorias) de que vejamos a língua para além da ordem binária.

Com a teoria de Benveniste (2006), passamos a compreender o signo linguístico como organizado pelos eixos semiótico e semântico. Porém, o que esta pesquisa me parece revelar é que a língua arrasta mais do que a dupla significância, distanciando-se, portando, da

classificação que hoje dela fazemos (sistema semiótico). Efetivamente, se nesta pesquisa considero a *língua em estado de arte*, cuja base não é o signo saussuriano, mas algo que, por tocar a linguagem, não cabe em palavra e está para a ordem do sentir, não posso conceber que a natureza da língua seja semiótica, mas sim semiológica, já que se realiza na e pela trindade e manifesta mais do que o dado linguístico. “Começo a duvidar de que a língua pertença realmente à semiótica. Não seria ela somente o interpretante de todo os sistemas semióticos?”<sup>432</sup>.

Porém, a saída para esta questão não é fácil de ser organizada, assim como a tentativa de elaborá-la não cabe às dimensões desta tese. Lanço-a como pista para trabalhos futuros, porém, deixo transparecer que acredito que neste aspecto resida algo que venha significativamente contribuir para o entendimento do que o linguista sírio chama de “semiologia geral”.

---

<sup>432</sup> BENVENISTE, 2014, p. 121. *Aula 7*.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento**. Ensaios e conferências. Trad. Antônio Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

\_\_\_\_\_. **Bartleby Escrita da Potência/ Bartleby ou Da Contingência**. Trad. Manuel Rodrigues e Pedro A. H. Paixão. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007b.

\_\_\_\_\_. **Estâncias** – a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Trad. Selvino J. Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012c.

\_\_\_\_\_. **Homo Sacer**. O poder soberano e a vida nua. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007a.

\_\_\_\_\_. **Ideia da prosa**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012a.

\_\_\_\_\_. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008b.

\_\_\_\_\_. O fim do poema. Trad. Sérgio Alcides. **Revista Cacto**. Ago 2012d. "La fine del poema". In: Giorgio Agamben. *Categoriale. Sludidipoexs*. Venezia: Marsilio, 1996, p. 113-119; texto originalmente apresentado no colóquio em homenagem a R. Dragonetti realizado na Universidade de Genebra, em 10 de novembro de 1995.

\_\_\_\_\_. **O homem sem conteúdo**. Trad. Cláudio Oliveira. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013a.

\_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapeco/SC: Argos, 2013b.

\_\_\_\_\_. **O que resta de Auschwitz**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008a.

\_\_\_\_\_. **O Sacramento da Linguagem**. Arqueologia do juramento (*Homo Sacer* II, 3). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

\_\_\_\_\_. **Profanações**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2012b.

AGUSTINI, Carmen. Sujeito e singularidade: (n)a enunciação fotográfica. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo** - v. 3 - n. 2 - p. 245-254 - jul./dez. 2007.

ALMEIDA SOUZA, Natália Cristina de. **Discurso**: em busca da essência do pensamento de Émile Benveniste. 2014. 112 f. Dissertação [Mestrado]. Orientação: Dr<sup>a</sup> Terezinha Marlene Lopes Teixeira. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, São Leopoldo, RS, 2014.

ARESI, Fábio. **Síntese, organização e abertura do pensamento enunciativo de Émile Benveniste**: uma exegese de *O aparelho formal da enunciação*. Dissertação [Mestrado]. Orientação: Dr. Valdir do Nascimento Flores. Porto Alegre: UFRGS, 2012.

ARRIVÉ, Michel. **Linguagem e psicanálise**. Linguística e inconsciente: Freud, Saussure, Pichon, Lacan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Lisboa: Edições 70, 2009a.

\_\_\_\_\_. **Análise estrutural da narrativa**: pesquisas semiológicas. Petrópolis: Vozes, 1977.

\_\_\_\_\_. **Aula**. Cultrix: São Paulo, 1978.

\_\_\_\_\_. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa/Pt. Edições 70, LTDA. 2009b.

\_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1984.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENVENISTE, Émile. A natureza dos pronomes. In.: **Problemas de Lingüística Geral I**. Campinas: Pontes, 1995.

\_\_\_\_\_. Comunicação animal e linguagem humana. In.: **Problemas de Lingüística Geral I**. Campinas: Pontes, 1995.

\_\_\_\_\_. Natureza do signo linguístico. In.: **Problemas de Lingüística Geral I**. Campinas: Pontes, 1995.

\_\_\_\_\_. Observações sobre as funções da linguagem na descoberta freudiana. In.: **Problemas de Lingüística Geral I**. Campinas: Pontes, 1995.

\_\_\_\_\_. Os níveis de análise linguística. In.: **Problemas de Lingüística Geral I**. Campinas: Pontes, 1995.

\_\_\_\_\_. Os verbos delocutivos. In.: **Problemas de Lingüística Geral I**. Campinas: Pontes, 1995.

\_\_\_\_\_. Tendências recentes em linguística geral. In.: **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas: Pontes, 1995.

\_\_\_\_\_. Vista d'olhos sobre o desenvolvimento da linguística. In.: **Problemas de Lingüística Geral I**. Campinas: Pontes, 1995.

\_\_\_\_\_. Semiologia da língua. In.: **Problemas de Lingüística Geral II**. Campinas: Pontes, 2006.

\_\_\_\_\_. Esta linguagem que faz história. In.: **Problemas de Lingüística Geral II**. Campinas: Pontes, 2006.

\_\_\_\_\_. A forma e o sentido na linguagem. In.: **Problemas de Lingüística Geral II**. Campinas: Pontes, 2006.

\_\_\_\_\_. O aparelho formal da enunciação. In.: **Problemas de Lingüística geral II**. Campinas: Pontes, 2006.

BENVENISTE, Émile. Estrutura na língua e estrutura na sociedade. In.: **Problemas de Lingüística geral II**. Campinas: Pontes, 2006.

\_\_\_\_\_. Estruturalismo e linguística. In.: **Problemas de Lingüística Geral II**. Campinas: Pontes, 2006.

\_\_\_\_\_. Linguagem e a experiência humana. In.: **Problemas de Lingüística Geral II**. Campinas: Pontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **Últimas Aulas no Collège de France**. Trad. Daniel Costa da Silva. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BRESSAN, Nilvia Thaís Weigert. **O deserto de uma metassemântica esconde tamareiras em flor: o legado translinguístico de Émile Benveniste**. 2010. 138f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2010.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In.: NESTROVSKY, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 13-71.

CASTRO, Edgardo. **Introdução a Giorgio Agamben**. Uma arqueologia da potência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

CAVALHEIRO, Juciane. A constituição do “Eu” em *A construção*, de Kafka, e *Notas do Subterrâneo*, de Dostoiévski. Anais. **SILEL**. V. 01. Uberlândia: EDUFU, 2009.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. Ed. Ática, São Paulo, 2000.

COQUET, Jean-Claude; FENOGLIO, Irène. Introdução. In.: BENVENISTE, Émile. **Últimas Aulas no Collège de France**. Trad. Daniel Costa da Silva. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

DESSONS, Gerard. **Émile Benveniste**, l’invention du discours. Paris: In Press, 2006.

DUFOUR, Dany-Robert. **Os mistérios da trindade**. Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

DUTRA, Myriam Cadorin. **O uso de si e a emergência da competência coletiva**. Dissertação [Mestrado]. 2005. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Linguística Aplicada). Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada. Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). São Leopoldo [2005].

ENDRUWEIT, Magali Lopes. **A escrita enunciativa e os rastros de singularidade**. 2006. 206f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2006.

FELMAN, Shoshana. Educação e crise ou as vicissitudes do ensinar. In: NESTROVSKY, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 13-71.

FENOGLIO, Irène. «Benveniste auteur d'une recherche inachevée sur «le discours poétique» et non d'un «Baudelaire» », *Semen* [Enligne], 33 | 2012, mis en ligne le 26 avril 2012, consulté le 03 septembre 2014. Disponible em: <http://semen.revues.org/9519>. Acesso: 10 jun. 2014.

FLORES, Valdir do Nascimento et al. **Dicionário de linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2009.

\_\_\_\_\_. **Enunciação e gramática**. São Paulo: Contexto, 2008.

FLORES, Valdir do Nascimento. Apresentação à edição brasileira. In.: BENVENISTE, Émile. **Últimas Aulas no Collège de France**. Trad. Daniel Costa da Silva. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

\_\_\_\_\_. **Introdução à teoria enunciativa de Émile Benveniste**. São Paulo: Parábola, 2013.

\_\_\_\_\_. Por que gosto de Benveniste? In: **Letras de Hoje**. Porto Alegre: EDIPUCRS, v.39, n.4, dez. 2004.

\_\_\_\_\_. Princípios para a definição do objeto da linguística da enunciação: uma introdução (primeira parte). **Letras de hoje**, Porto Alegre: EDIPUCRS, n. 126, 2001.

FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. As perspectivas para o estudo das formas complexas do discurso: atualidade de Émile Benveniste. **ReVEL**, n.7, 2013. edição especial. Disponível em: <<http://www.revel.inf.br/files/cfd5dbc7e2d398cf5ed5cee1bee9e5d2.pdf>>. Acesso em: 15 jun 2014.

\_\_\_\_\_. **Introdução à linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. Saussure, Benveniste e a teoria do valor: do valor e do homem na língua. **Letras & Letras**, Uberlândia 25 (1) 73-84, jan./jun. 2009.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. 3. ed. Lisboa: Vega, 2010.

GADAMER, Hans-Georg. **A arte como jogo, símbolo e festa**. Trad. Celeste Aínda Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

\_\_\_\_\_. Auto-apresentação de Hans-Georg Gadamer. In.: **Verdade e Método II: complementos e índices**. Trad. Enio Paulo Gianchini. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. **Verdade e Método I – Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. 10 ed. Vozes: Rio de Janeiro, 2010.

GIACOIA Junior, Oswaldo. O que resta de Auschwitz e os paradoxos da biopolítica em nosso tempo. [Entrevista especial] **Cadernos IHU em formação**. Ano 9 – Nº 45 – 2013. p. 68-72.

GODOLPHIM, Nuno. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 161-185, jul./set. 1995.

HARTMAN, Geoffrey H. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKY, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 207-235.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do espírito**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

HESSEN, Johannes. **Teoria do Conhecimento**. São Paulo, UFV, Martins Fontes, 2003.

IANNINI, Gilson. Prefácio. In.: AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. Trad. Cláudio Oliveira. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013a.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. 3. ed. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 2001.

JUNGES, Márcia Rosane. Apresentação: Giorgio Agamben. Um filósofo para compreender o nosso tempo. **Cadernos IHU em formação**. Ano 9 – Nº 45 – 2013. p. 5-6.

JURANVILLE, Alain. **Lacan e a Filosofia**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1984.

KLAFKE, Sandra Regina. **Traços de carnavalização na instauração do humor em a farsa da boa preguiça, de Ariano Suassuna**. 2011. 130f. Dissertação [Mestrado]. Orientação: Terezinha Marlene Lopes Teixeira. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, São Leopoldo, RS, 2011.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 2012.

KRISTEVA, Julia. Prefácio. Émile Benveniste, um linguista que não diz nem oculta, mas significa. In.: BENVENISTE, Émile. **Últimas Aulas no Collège de France**. Trad. Daniel Costa da Silva. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

LAPLANCHE; PONTALIS. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martin Fontes, 1992.

LAPLANTINE, Chloé. Présentation. In: BENVENISTE, E. **Baudelaire**. Limoges: Lambert-Lucas, 2011, p. 7-21.

LATOUR, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. In: NUNES, J. A.; ROQUE, Ricardo. **Objectos impuros: experiências em estudos sobre a ciência**. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

\_\_\_\_\_. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia moderna**. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

MELLO, Vera Helena Dantee. **A sintagmatização-semantização: uma proposta de análise de texto**. [Tese de doutorado]. Orientação: Dr. Valdir do Nascimento Flores. Porto Alegre: UFRGS, 2012. 145p.

MESCHONNIC, Henri. **Benveniste: sémantique sans sémiotique**. In: Dans le bois de la langue. Paris: Editions Laurence Teper, 2008.

NASCIMENTO, Daniel Arruda. Agamben e o horizonte biopolítico como terreno de escavação. [Entrevista especial] **Cadernos IHU em formação**. Ano 9 – Nº 45 – 2013. p. 20-25.

NAUJORKS, Jane da Costa. Leitura e enunciação: princípios para uma análise do sentido na linguagem. [Tese de doutorado]. Or.: Prof. Dr. Valdir do Nascimento Flores. Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS. Porto Alegre, 2011. 153p.

NESTROVSKY, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

NEUMANN, Daiane. Semântico sem semiótico. **Revista (Con)Textos Linguísticos**. V. 8, n. 10, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/viewFile/6905/5799>> Acesso: 10 de ago. 2014. p. 52-65.

NORMAND, Claudine. Benveniste: qual semântica? In: FLORES, Valdir do Nascimento; BARBISAN, Leci Borges(orgs.). **Convite à linguística**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 153-171.

\_\_\_\_\_. Saussure-Benveniste. **Letras** nº 33. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/viewFile/11920/7341>. 14 mai. 2007. Acesso: 12 de jun. 2014. p. 13-21.

ONO, Aya. Énonciation et subjectivité. In: \_\_\_\_\_. **La notion d'énonciation chez Émile Benveniste**. Limoges: Lambert-Lucas, 2007. p. 137-173.

REVISTA Caderno de Imagens. **Cristiano Sant'Anna lança exposição e fotolivro sobre ilhas do Guaíba**. 2014. Disponível em: <https://revistacadernodeimagens.wordpress.com/2014/09/13/cristiano-santanna-lanca-exposicao-e-fotolivro-sobre-ilhas-do-guaiba/> Acesso: 20 set. 2015.

ROCHA, Luciana Catarina Pires da. **Um olhar enunciativo para interlocuções entre médico e paciente em consultas ambulatoriais pelo sistema único de saúde**. 2014. 94 f. Dissertação [Mestrado]. Orientação: Dr<sup>a</sup>Terezinha Marlene Lopes Teixeira. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, São Leopoldo, RS, 2014.

ROHDEN, Luiz. Filosofia como fenomenologia e hermenêutica à luz da Carta VII de Platão. In.: BOMBASSARO, Luiz Carlos (org.) et al. **Pensar sensível: homenagem a Jayme Paviani**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2011.

\_\_\_\_\_. Gadamer. In.: PECORARO, Rosane. Os filósofos: clássicos da filosofia. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009.

RUIZ, Castor Bartolomé. A potência da ação. Uma crítica ao naturalismo da violência. **Kriterion** vol.55 no.129 Belo Horizonte Jan./June 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2014000100003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2014000100003&script=sci_arttext) Acesso: 20 ago. 2014.

\_\_\_\_\_. Homo sacer. O poder soberano e a vida nua. **Cadernos IHU em formação**. Ano 9 – Nº 45 – 2013. p. 33-35.

RUIZ, Castor Bartolomé. O campo como paradigma biopolíticomodernocia. **Cadernos IHU em formação**. Ano 9 – Nº 45 – 2013. p. 15-19.

SANT'ANNA, Cristiano. **Arquipélago**. Fotolivro. Editora Publicato: Porto Alegre. 2014.

\_\_\_\_\_. Fotografia da capa de Arquipélago. Fonte da imagem: **Feira de fotografia**. Disponível em: <<http://www.feriadefotografia.com.ar/libros/arquipelago.html>>. Acesso: 12 out. 2015.

\_\_\_\_\_. **Entrevista à Revista Caderno de Imagens**. 2014. Disponível em: <<https://revistacadernodeimagens.wordpress.com/2014/09/13/cristiano-santanna-lanca-exposicao-e-fotolivro-s-obre-ilhas-do-guaiba/>> Acesso: 20 set. 2015.

\_\_\_\_\_. **Entrevista ao Portal Famecos**. 2014. Disponível em: <http://portal.eusoufamecos.net/fotografo-cristiano-santanna-fara-aula-aberta-na-famecos/> Acesso: 20 nov. 2015.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKY, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

SILVA, Silvana. **O homem na língua**: uma visão antropológica da enunciação para o ensino de escrita. [Tese de doutorado]. Orientação: Dr. Valdir do Nascimento Flores. Porto Alegre: UFRGS, 2013. 220p.

SOUSA, Jorge Pedro. **A Grande Guerra - Uma Crónica Visual - Parte I: Estudo do Discurso em Imagens da "Ilustração Portuguesa" Sobre a Participação Portuguesa na I Guerra Mundial (1914-1918)**. Lisboa: Media XXI, 2013. ISBN: 978-989-729-071-8.

\_\_\_\_\_. **Fotojornalismo**. Introdução à História, às Técnicas e à Linguagem da Fotografia na Imprensa. Florianópolis, Brasil: Letras Contemporâneas, 2004.

\_\_\_\_\_. **Fotojornalismo**. Sebenda. Universidade Fernando Pessoa. Porto/Pt, 1994.

TEIXEIRA, Marlene Terezinha Lopes. O estudo dos pronomes em Benveniste e o projeto de uma ciência geral do homem. **Revista Desenredo**, v.8, n.1, p.1-13, 2012. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/2639>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

\_\_\_\_\_. Palavras para fazer ouvir interrogações. **Organon**. Porto Alegre. n. 40/41. dez., 2006. Disponível em: <[seer.ufrgs.br/organon/article/download/39575/25281](http://seer.ufrgs.br/organon/article/download/39575/25281)>. Acesso: 20 de outubro de 2014.

\_\_\_\_\_. Quando a singularidade intervém na atividade de trabalho. In: EMEDIATO, W.; MACHADO, I. L.; MELLO, R. de. (org.). **Anais do III Simpósio Internacionaisobre Análise do Discurso**: emoção, ethos e argumentação. Cd Rom. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

\_\_\_\_\_. Transgressão dos sujeitos em canções de Chico Buarque. In: DE CARLI, A. M. S.; RAMOS, F. B. (Orgs.). **Palavra-Prima - as faces de Chico Buarque**. Caxias do Sul: EDUCS, 2006, v. 1, p. 114-127.

TEIXEIRA, Marlene Terezinha Lopes. Un lieu épistémologique pour l'analyse de la subjectivité dans des pratiques des soins infirmiers. **Premier Congrès de la Société Internationale D'ergologie, Strasbourg**. Título: Penser autrement la vie, l'activité, le travail. Data: 27-28 septembre – 2012.

TITELLO, Diego Villanova. **Enunciação e intersubjetividade**: o que revela o ato de resumir? 2015. 215 f. Dissertação [Mestrado]. Orientação: Dr<sup>a</sup>. Carmem Luci da Costa Silva. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre, RS, 2015.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2014.

VIER, Sabrina; V. KLAFKE, Sandra R. Palavras para fazer ouvir interrogações. **ReVEL**, vol. 13, n. 25, 2015.