
A PERSPECTIVA ANTROPOLÓGICA NA ANÁLISE DO DISCURSO*

Maria Thereza de Queiroz Guimarães Strôngoli**

RESUMO

O objetivo deste artigo é evidenciar a relação entre a noção de formação discursiva (M. Foucault e D. Maingueneau) e o trajeto antropológico do imaginário (G. Durand), esboçando um modelo de análise literária que permita vislumbrar um mito, isto é, a narrativa primordial criada para explicar o mistério, ou seus mitemas, como fundamento do texto. Exemplifica-se este modelo analisando-se o poema "Ismália", de Alphonsus de Guimaraens.

O discurso é o lugar do social, pois é compartilhado necessariamente por um "eu" e um "tu" que se comunicam porque alguém, outrora e alhures, alimenta e sustenta seus processos de enunciação.

Tais espaço e processos são complexos e exigem que o discurso seja examinado por um olhar educado para dar conta não apenas da potencialidade do falante, mas de toda a complexidade do Homem. Por essa razão, pretende-se incluir, como um dos referenciais para a análise do discurso, a Antropologia, escolhendo-se a Teoria do Imaginário de Gilbert DURAND.

Este antropólogo francês, formado primeiramente em Letras, inicia seus trabalhos sob a orientação de Gaston Bachelard, cuja pesquisa privilegia o estudo das imagens simbólicas.

Considerando que no estudo do Homem a imagem ocupa um lugar primordial, DURAND dedica-se a sistematizar e complementar antropologicamente as pesquisas de seu mestre. Organiza, assim, as imagens em torno de dois grandes eixos semânticos, a que chama regimes, e os mecanismos mentais que as dinamizam, em três esquemas, a que chama estruturas de representação.

A imagem pesquisada por DURAND manifesta-se em várias áreas das atividades humanas. Na que diz respeito à língua natural, corporifica-se na palavra, ou seja, no significante lingüístico. A palavra não é a imagem, apenas o veículo de seu significado; este apresenta-se sempre polissêmico e particular a cada indivíduo. Para explicar a particularidade do processo dinamizador da imagem, DURAND cria a noção de *trajeto antropológico do imaginário*.

O imaginário não é a imaginação. A diferença entre ambos resulta do fato de a imaginação ser um conjunto de atividades relativamente simples, em geral

* Comunicação apresentada em abril de 1993, em Veracruz, México, no X Congresso da ALFAL.

** Doutora pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo e Professora do Departamento de Português da Faculdade de Comunicação e Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

focalizadas de maneira genérica e julgadas comuns a todos os homens. É a faculdade de perceber, apreender, reproduzir e recriar imagens, combinando-as entre si. Funciona como se fosse o sistema central de operacionalização de informações do cérebro.

O imaginário, mais que um conjunto de atividades, é um processo, e complexo, polimorfo, pois suas operações apresentam-se sob várias e diversificadas formas, todas agindo, interagindo e retroagindo umas sobre as outras. Tais interações ocorrem em função de motivações nascidas do biologismo, psiquismo e pulsões de cada indivíduo. Estes imperativos pessoais se dinamizam e se revezam constantemente com outros, impostos pelo meio social. É a este processo que Durand chama *trajeto antropológico das imagens*. O imaginário é, por conseguinte, esta complexidade de motivações que presidem e sobredeterminam o processamento das faculdades próprias da imaginação.

A proposta desta comunicação é discutir a relação deste trajeto com o processo de enunciação. Interpretando a noção de *formação discursiva* de FOUCAULT, em que se fundamenta a Escola Francesa de Análise do Discurso, afirma-se que o discurso é formado de tudo que virtualmente o indivíduo, em uma dada situação histórica, social, econômica, geográfica ou lingüística, *pode* ou *deve* dizer. A enunciação constitui-se de processos de escolha e combinação, segundo o que FOUCAULT chama conjunto de regras anônimas.

Complementando tais afirmações com a teoria durandiana, dir-se-á que esse conjunto de regras anônimas corresponde ao trajeto do imaginário. Isto quer dizer que os enunciados compostos de imagens/significantes lingüísticos têm suas articulações regidas pelos mesmos imperativos bio-psíquico-pulsionais do indivíduo, mais as imposições de seu meio social, como afirma DURAND.

Esta complementação ilumina algumas questões discutidas por D. MAINGUENEAU em sua obra *Novas tendências em análise do discurso*.

A primeira diz respeito à questão do *contrato*, aquele que se presume existir em toda prática social da linguagem, mediante o qual o remetente se manifesta em função do crédito que lhe dá seu destinatário. Tal crédito corresponde à confiança deste último no domínio que o remetente tem sobre a língua, possibilitando-lhe passar facilmente dos atos de fala *stricto sensu* para as *práticas sociais*. A questão levantada por MAINGUENEAU refere-se ao fato de a Lingüística não explicar como ocorre a "articulação das instituições que se ocupam de linguagem com as demais instituições" (MAINGUENEAU:30). Ora, para haver articulação é necessário as duas partes possuírem elementos comuns, que se ajustem, de modo que um determinado ponto encontre outro que lhe corresponda. Os imperativos biológico, psíquico e pulsional do indivíduo constituem-se de elementos que são denominador comum que preside a todas as práticas sociais do ser humano e, conseqüentemente, a suas instituições. A natureza da matéria do imaginário e seu funcionamento são gerais a todos os indivíduos e se dinamizam com um objetivo: o da criação do mito, presente em toda a história da humanidade. Os processos do trajeto: do imaginário, descrito por DURAND, ou seja, as alternâncias e dinamizações dos imperativos pessoais com as imposições sociais, explicam, portanto, as articulações dos significantes

lingüísticos com as instituições e seus respectivos contratos, porque explicitam o mito, a verdade universalmente partilhada.

Outro ponto a considerar é que a noção de trajeto, implicando a de dinamização e alternância constante de seus elementos, reforça a reorientação que Maingueneau dá à teoria saussuriana quando lhe acrescenta a dimensão interativa. Além disso, a aceitação dos elementos subjetivos do psiquismo e da pulsão como motivadores das escolhas no processo enunciativo confirma o fato de o discurso não criar a realidade objetiva, mas simulacros, como afixação LANDOWSKI, ou ainda efeitos de linguagem, como quer PÊCHEUX e outros. Convém, no entanto, acrescentar-se que a assimilação da noção de trajeto ao processo da enunciação pede que não se pense simplesmente em simulacro, mas em sucessão de simulacros, assim como em cadeias de efeitos, já que o trajeto implica progressões ininterruptas e sucessivas.

A teoria durandiana esclarece, também, a questão do assujeitamento do sujeito. Esta noção refere-se à identificação de um sujeito a determinada formação discursiva. Segundo MAINGUENEAU, contudo, o funcionamento desse processo é pouco explicitado. A perspectiva durandiana permite explicar que tal processo ocorre devido ao fato de que, no momento em que uma imagem é dinamizada - e ela o é sempre por outra -, passa a ser a causa do aparecimento de ainda outra à qual se liga. Diz-se, portanto, que a imagem é sempre estruturada a outra, devido a sua natureza estruturável, e constantemente estruturante, porque não deixa de chamar outra à qual se articula. Por esta razão, esses processos recebem o nome de trajeto. Ora, sendo o trajeto dinamizado constantemente através de trocas entre um ou outro imperativo bio-psíquico-pulsional e as imposições do meio social, há necessariamente um sujeito assujeitado a estes elementos e a seus respectivos processos. Caso contrário, não haveria trajeto do imaginário, nem o sistema central de operacionalização de informações do cérebro, sistema que preside os mecanismos mentais dá imaginação.

Pode-se contrapor que a imaginação é inteiramente livre e que o imaginário cria um trajeto alinear e pluridimensional. A análise do trajeto, no entanto, evidencia que sua dinamização ocorre realmente de modo alinear e pluridimensional, mas não caótico, pois sujeita-se a regras particulares, mobiliza-se em regimes e estabelece estruturas de representação categorizáveis.

Outrossim, a questão da heterogeneidade do sujeito, postulada pelos analistas, fica evidente sob o ponto de vista durandiano se se considerar que o trajeto do imaginário constrói-se necessariamente através da conjugação dos imperativos pessoais às imposições do meio social e que sua matéria primordial, o mito, constitui-se do repetível há séculos.

Evidenciada a pertinência da relação entre formação discursiva e trajeto do imaginário, examinam-se os procedimentos que permitem verificar como tal trajeto e formação discursiva podem ser percebidos e estudados-no texto.

Qualquer modalidade discursiva pode ser analisada sob o ponto de vista do trajeto durandiano. Escolheu-se, contudo, para exemplificar os procedimentos, o gênero da poesia narrativa, porque o narrar, não pertencendo à categoria da experiência vivida, evidencia facilmente as construções imaginárias sobre tais

experiências. É, ao mesmo tempo, a expressão das práticas sociais do grupo, com os valores que se *podem* e se *devem* dizer, assim como a expressão particular do narrador relativa a sua relação com esses mesmos valores. Eis a poesia:

Ismália

Alphonsus de Guimaraens

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhrou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...

A narrativa constitui-se necessariamente de uma situação, um drama ou complicação, uma ação transformadora e uma solução, positiva ou negativa. Estas partes devem ser examinadas com relação ao significado, ou melhor, ao sentido secreto que cada imagem faz aparecer. Tal fato ocorre porque a imagem, sendo abstrata, incompleta e polissêmica, é imperfeita, transitória e inadequada, ou, como afirma H. Corbin (apud DURAND), a "cifra do mistério".

Segundo DURAND, é justamente esta cifra do mistério que alimenta as motivações da narrativa e explicita, em sua estrutura profunda, o mito que sustenta e fundamenta todo drama. O mito, narrativa primordial para explicar o mistério, subjaz, portanto, a cada texto narrativo e, se não se mostra integralmente, presentifica-se através de mitemas, ou seja, suas menores unidades significantes.

A hipótese que aqui se discute é que, na formação discursiva, o que se pode e se deve dizer é a manifestação dos mitemas preponderantes em um indivíduo em dada situação ou momento.

Para se reconhecer os mitemas, observam-se as seguintes etapas, exemplificadas através da análise do poema acima:

I. Exame das figuras através das quais as imagens se manifestam

Já se disse que as imagens são veiculadas por palavras, mas não correspondem necessária e exatamente a uma determinada. Uma mesma imagem pode ser veiculada por um substantivo, verbo ou qualquer categoria de palavra ou locução. Ao tornarem-se seus veículos, diz-se que se tornam suas figurativizações.

Para se reconhecer tais figuras, sugere-se determinar, em cada parte da narrativa, as que correspondem aos tópicos dos quadros abaixo. A estes quadros, acrescentam-se, como exemplificação, os dados do poema citado.

A. Situação inicial:

1. Identidade do actante principal --> Ismália
2. Função do actante principal --> sonhar
3. Espaço em que se coloca o actante --> torre
4. Tempo em que se situa o actante --> passado indeterminado
5. Objeto-valor do actante --> lua

B. Complicação:

1. Situação dramática --> conflito: desejos impossíveis
2. Actante complicador --> lua
3. Objeto-valor --> presença simultânea no céu e no mar.

C. Transformação:

1. Ação transformadora --> assumir figura de anjo
2. Actante transformador --> asas dadas por Deus
3. Objeto-valor --> lua do céu e lua do mar

D. Solução:

1. Nova identidade do actante --> anjo
2. Nova função do actante --> alcançar simultaneamente céu e mar
3. Objeto-valor --> separação entre corpo e alma.

II. Exame da atenção que as figurativizações recebem do autor

A atenção é medida pelos níveis de redundância, já que, assim como o mistério, este é um traço característico da natureza do mito. Analisam-se as dêixis fundadoras, repetições, sinonímias e antinomias, adjetivação, adjuntos e conectivos. Trabalha-se, portanto, a intratextualidade.

Observa-se, nos quadros, que a imagem mais redundante ou repetida é *lua*. Aparece como objeto-valor na situação e na transformação; e na complicação como actante complicador, figurativizada como *luar*.

As imagens *céu* e *mar* repetem-se no poema em todas as estrofes, como díades em oposição. É justamente esta coincidência dos opostos que motiva o imaginário do poeta a colocá-las como objeto-valor da complicação e como objetivo da nova função do actante na solução.

A identidade da imagem actante principal - *Ismália* - recebe pouca atenção: a força fonética de sua denominação é suficiente para designá-la como mulher. Não é particularizada por nenhum complemento ou adjunto. Sua figura é marcada como sujeito oculto de todos os verbos do poema, à exceção do primeiro, e por sete dêixis. Sua imagem - mulher nomeada - figurativiza-se diferentemente na solução, pois apresenta-se como *anjo*. Sob este aspecto, recebe atenção do poeta, pois a imagem metonímica de seu desdobramento, *asas*, é repetida duas vezes e seu simbolismo expandido através dos verbos: *pendeu* as asas, para *voar*, asas que Deus lhe *deu*, e *ruflaram* de par em par.

III. Exame do poder de dinamização da imagem.

Quando uma imagem apresenta um maior poder de dinamizar outras imagens, é porque a força do mistério que figurativiza é também maior. Para eufemizar este mistério, a imagem exige sejam examinadas várias de suas faces, o que explica a atividade dinamizadora. Este poder é verificado nas construções frasais, nas posições das figuras na frase e no texto, bem como em suas inter-relações. Trabalha-se, portanto e ainda, a intratextualidade.

Na poesia, a situação narrativa é criada, apresentando uma figura feminina articulada à função *sonhar*, ao espaço da *torre*, ao tempo indeterminado da imagem *quando*, e tendo como objeto-valor a *lua*.

A complicação é desencadeada por esta imagem *lua* devido a ser próprio de seu semantismo (basta lembrar o significado da palavra *lunático* ou da expressão *estar de lua*) o drama do conflito. Este se instala porque a personagem é incapaz de desfazer a oposição, dentro de si própria, de desejos antagônicos: conjugar *céu* e *mar*. A impossibilidade da realização deste desejo está reforçada por sua articulação anterior às imagens *enlouquecer* e *sonhar* no espaço diferenciado da torre. Este aspecto misterioso é, ainda, acentuado pelas imagens que *torre* atrai: *desvario* e *cantar*.

A ação transformadora se inicia porque as imagens *lua do céu* dinamizam-se com as da ação de subir e as da *lua do mar* com as de descer. Nota-se que o acento que a imagem *céu* dá a *lua* leva-a a dinamizar-se mais ricamente, pois motiva as imagens *anjo, asas para voar, asas dadas por Deus, ruflaram de par em par*. É, portanto, a *lua do céu* que tem maior poder de dinamização e concentra maior grau de mistério.

Na solução, *alma* se articula simplesmente com *céu*, e *corpo* com *mar*, não havendo, portanto, mais insistência no mistério destas atividades.

IV. Exame dos graus de tensão e afetividade que a imagem contém

Segundo DURAND, os símbolos são criados e dinamizados para explicar a questão primordial do Homem: a angústia diante da passagem do tempo e do grande mistério da vida e da morte. Por isso, estão carregados de tensão e afetividade, e sua escolha é indicadora de como o falante expressa o que seu grupo social julga que deve e pode dizer a esse respeito. Trabalha-se portanto, agora, a intertextualidade, para se verificar os significados que a cultura tem dado ao simbolismo destas imagens. Para tal, utiliza-se dos elementos destacados no exame da intratextualidade.

Esta atividade de análise permite reconhecer os mitemas, que se consideram de acordo com a seguinte equação durandiana, inspirada em Leroi-Gourhan:

força + matéria = instrumento

A força são os imperativos individuais do autor, mais as imposições de seu meio social, ou seja, o dever e poder ser dito das formações discursivas. Esta força se manifesta em mecanismos mentais geradores dos processos de enunciação que suscitam uma matéria, a textualidade discursiva, com seus efeitos, simulacros ou mitemas, e uma técnica, o estilo e suas formas de expressão.

Da junção desta *força* com esta *matéria* e *técnica*, resulta um instrumento: o mito. É, por conseguinte, como um instrumento, e único em sua eficácia, que DURAND vê o mito, porque somente através dele o homem consegue eufemizar sua angústia e incerteza diante dos mistérios do mundo. Desta equação resulta:

Força	+	Matéria	=	Instrumento
trajeto do imaginário		imagens mitemas		mito
A de Guimaraens		mulher loucura torre lua anjo céu/mar		o eterno feminino Viver a feminilidade: Psyché x A geradora/A grande Mãe Viver o ciclo: Eros e Tanatos

As faces com que o mito do eterno feminino é construído na poesia corresponde ao que este poeta em particular pode e deve dizer em função do trajeto de seu imaginário. Sintetizando o simbolismo de suas imagens, destacam-se os seguintes pontos:

1. Ismália simboliza a mediadora porque está estruturada à imagem *torre*, símbolo da união dos três mundos: o subterrâneo, pelos alicerces, o intermediário e terrestre, por sua construção, e o elevado e celestial, pelo direcionamento de seu sentido. Esta condição de mediadora é confirmada pela sua figurativização final em anjo, imagem exemplar das díades: matéria e espírito, *animus* e *anima*, finito e infinito.
2. A mulher figurativiza a transcendência porque seu estado de loucura se articula com o sonho, o canto, o voo e, sobretudo, com a atividade de ver (a lua). A imagem da visão figurativiza a clarividência; estruturada a *céu*, recebe o acento da espiritualidade e saber divino.
3. O feminino representa os ciclos biológicos, a passagem do tempo e a fecundidade, porque o poeta insiste em conjugar a imagem de *Ismália* com a da *lua*, imagem do primeiro morto e renascido. Esta mesma insistência se repete com a imagem *mar*, símbolo por excelência do dinamismo cíclico, pois é o lugar do nascimento, transformação e renascimento, confirmando a mulher figurativizar o sentido cíclico do ser humano. Diz-se, por exemplo, que a mulher dá à luz e, também, que é uma mulher, a Parca, que leva à morte.
4. O ser feminino caracteriza-se pelo conflito entre uma aspiração da espiritualidade divina (subir ao céu), própria de sua condição de criadora de vida, e o desejo de sensações físicas (descer ao mar), inerentes à materialidade biológica de sua condição humana, por conseguinte, mundana.

A escolha e articulação destas imagens exemplificam, em linhas gerais, a formação discursiva/trajeto antropológico que o poeta pode e deve criar em seu momento histórico, psicológico, biológico e pulsional. As pistas que fornecem levarão aos dados que vão ampliar, aprofundar e fundamentar a mitanálise, e posteriormente a mitocrítica, de seu discurso poético-narrativo.

As etapas da análise aqui sugeridas não pretendem ser exaustivas. Pedem, ao contrário, que o estudioso se debruce sobre elas e, norteado pelas teorias durandiana e de análise do discurso, aperfeiçoe-as, adaptando-as a outros textos ou gêneros, para chegar à configuração da face ideológica com que o mito, subjacente a todo discurso, deve e pode ser dito.

ABSTRACT

The object of this article is to demonstrate the relationship between the notion of discursive formation (M.Foucault and D.Maingueneau) and anthropological trajectory of

the imaginary (G.Durand), outlining a model of literary analysis that exposes myth, i.e. the primordial narrative created to explain mystery, or at least one of its smallest significant units as fundament of text. This model may be exemplified through the analysis of *Ismália*, a poem by Alphonsus de Guimaraens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Ed. Presença, 1989.
- _____. *Beux Arts et archétypes*. Paris: P.U.F., 1989.
- _____. *Mito e Sociedade: a mitanálise e a sociologia das profundezas*. Lisboa: Ed. A Regra do Jogo, 1983.
- _____. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1986.
- GÓES, F. (org.) *Panorama da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1959. v. 4. O simbolismo, p.170.
- LANDOWSKI, E. *A sociedade refletida*. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes-Ed. da UNICAMP, 1989.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso*. Campinas: Ed. UNICAMP. 1988.
- STRÔNGOLI, M.T. As estruturas profundas do imaginário de um adolescente. In: PACHECO, E.D. (org.) *Comunicação, educação e arte na cultura infanto-juvenil*. São Paulo: Ed. Loyola, 1991.