

Bonecos: suporte do sujeito, fragmento de linguagem e monumento da história

Luciene Jung DE CAMPOS

junglitz@terra.com.br

Universidade de Caxias do Sul (UCS) / Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGLET-UFRGS)

Real da língua, do sujeito, da história e do discurso

Mônica Zoppi Fontana e Belmira Rita Magalhães

O presente trabalho está embasado na tríplice aliança teórica entre as disciplinas de Análise do Discurso, Psicanálise e Arte. Busca indagar o boneco, de criação artesanal, enquanto suporte para as projeções, um substituto do estádio do espelho de Lacan (1996), como tela e cercadura que procura organizar e unificar o eu do sujeito contemporâneo.

Nesta pesquisa, o boneco é tomado como fragmento de linguagem, que funciona como texto e procura lidar com o real do sujeito e o real da história. Na perspectiva do que vemos e o que nos olha, o boneco enquanto texto e obra, numa função especular, devolve o olhar ao seu autor e interroga o sujeito.

Para proceder à análise, o presente recorte discursivo delimita uma iconografia antropomórfica alada específica, que são *anjos* criados por doze artesãs em projeto de extensão universitária. O tema circunda o sujeito artesão e suas possibilidades de inscrição discursiva através da criação de bonecos. Com isso, aproxima a Arte para refletir junto com a Análise do Discurso e a Psicanálise acerca da falta do sujeito e sua tentativa incessante de preenchê-la através da produção de sentidos.

Trata-se de mais uma zona de fronteira fugidia a ser delimitada, já que o sítio de expressão artística que está se tomando para análise é o artesanato, que no domínio da arte localiza-se no limbo, marginalmente denominado arte menor, arte manual e arte popular.

Para tanto, analisar-se-á duas seqüências discursivas (SD1 e SD2) sob a perspectiva do sujeito, da linguagem e da história.

SD1: “*Nossa fonte de inspiração é a igreja. Pensamos nos anjos pintados nas paredes, antes do altar, e nos vitrais. Criamos uma base comum de suporte para o anjo, que é um arco que também tem na igreja. E depois cada uma usa os materiais que tem, que gosta de trabalhar e faz como sabe fazer*”.

Os *anjos*, no dispositivo da Análise do Discurso, são textos tecidos de linguagem que passam a ter existência histórica no saber e no fazer das artesãs. Esses textos sofrem o filtro de uma Formação Discursiva (FD) religiosa, portanto, são corpos religiosos deslocados da arquitetura (igreja) para a escultura (bonecos). Esses corpos materializam-se em diferentes meios: inicialmente, na pedra, no cimento, no ferro e no vidro para atualizarem-se, posteriormente, no tecido, na lã, no plástico, no papel. Um fixo, no centro da praça (igreja); o outro, itinerante, em diferentes lares (boneco). Originam-se de um todo maciço e deslocam-se num fragmento efêmero. Esses anjos emergem como um enunciado no seio de práticas sociais reguladas por aparelhos ideológicos.

A igreja matriz, funciona como uma *matriz simbólica*, que fabrica para o sujeito uma identificação espacial que abriga as fantasias de uma imagem de totalidade ortopédica, como uma armadura assumida de uma identidade compacta e fechada.

O *anjo*, por sua vez, é um índice, um traço, uma pista que permite refletir sobre o sentido dominante que está no interior do discurso e que ao mesmo tempo reflete a sua exterioridade. Entre a artesã e o boneco, situa-se a ideologia. O *anjo*, enquanto linguagem, assume uma ação transformadora de produção social através da figura antropomórfica alada, cercada por arcos ogivais de estilo gótico.

Ocorre, então, um deslocamento de uma FD religiosa para uma FD artística. A Igreja dessa comunidade é inspirada em tantas outras igrejas de estilo gótico europeu, onde se inclui a *Notre Dame de Paris*, construída desde 1210. Um dos fatos que melhor caracteriza a arte gótica, é o culto à Virgem, que converte-se na imagem simbólica feminina da Igreja. O período gótico vai de meados do século XII até as primeiras décadas de XVI, quando o gosto renascentista se impôs em toda a Europa.

Foi o romantismo germânico que reivindicou como algo próprio a tradição “gótica”, situando-a na base de uma cultura nacional e europeia multiforme. Em outras palavras, a arte gótica não constitui um fenômeno unívoco, mas se expressa em várias manifestações, que subsistiu por longo tempo como um modo artístico tradicional e popular, inclusive nos anjos do sul do Brasil.

Orlandi (1996) diz que o sujeito toma como suas as palavras de uma voz anônima que se produz no **interdiscurso**, apropriando-se da memória que se manifestará de diferentes formas em discursos distintos. Da mesma forma, na arte as imagens anônimas que estão disponíveis no interdiscurso são tomadas pelo sujeito.

Os *anjos*, enquanto bonecos criados pelas artesãs, destacam-se pelo equilíbrio obtido em seus elementos: corpos frontais verticais, os braços em triangulação, estendidos ao longo do corpo com as

mãos livres ou flexionados na altura do peito com as mãos ocupadas. As asas baixas, seguindo o curso dos braços ou erguidas em direção oposta aos braços, rematados por um arco ogival.

O arco ogival, lança a escultura em outro plano, sinalizando leveza e transparência na composição, apontando para uma dimensão de transcendência espiritual. De certa forma, os anjos das artesãs reproduzem a relação fecunda dos góticos entre os elementos arquitetônicos (arco ogival) e escultóricos (anjo). A concepção de religiosidade adquire componentes sentimentais através das esculturas de anjo portando terço, sino, estrela, ramalhete de marcela e oferece uma visão imediata e direta do cotidiano e da espiritualidade medieval que se atualizam na obra.

A figura humana com asas, na mitologia grega, tem sua referência em Dédalo que para escapar do labirinto que ele mesmo construiu, “cria asas” para si e para seu filho. Este inventivo artesão, mestre da ciência secreta dos edifícios passa de artesão-escultor para homem-pássaro emblema do sonho de vôo da humanidade. A idéia de escapada do encarceramento, do cilíndrico e do repetitivo aparece junto aos escritores e artistas, enquanto drama do sujeito moderno — da saída do real para o simbólico. O anjo eterno, de dimensão atemporal e aespacial, historiciza-se pelas mãos das artesãs.

SD2: *“A igreja foi construída com o dinheiro da comunidade, como faltou recurso, a torre principal ficou com cinco metros a menos [...]. Meu tio trabalhou na construção dessa igreja”.*

A igreja, enquanto imagem, funciona como um operador de memória social, que comporta nela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar. Mesmo assim,

impõe-se, a presença de uma contra-memória e as artesãs também contam a história da igreja matriz, que não está registrada nos arquivos oficiais e metálicos.

A artesã sabe que o tio contribuiu com o trabalho. O tio é um sujeito empírico, mas o dinheiro, aparece como abstrato. Dinheiro de quem? Dos impostos? Dos fazendeiros? Dos comerciantes? De contribuição espontânea de qualquer cidadão? Observa-se, aqui uma oposição entre capital e trabalho, onde a força de trabalho é facilmente identificável. No entanto, a origem do dinheiro não é explicitada.

Para Achard (1999), os operadores linguageiros, no funcionamento do discurso trabalham imersos em uma situação, levando em consideração as práticas de que eles são portadores. Ou seja, para além do contexto situacional, também está implicado, o histórico. Segundo Mariane (1998), a memória discursiva faz parte de um processo histórico, resulta de uma disputa de interpretações para os acontecimentos presentes ou já ocorridos.

Cabe salientar, *os cinco metros* que faltaram na construção da torre central da igreja. Ou seja, a *matriz imaginária* compacta, completa e preenchida, comporta um furo. Aparece falha e aponta para o equívoco. Abre-se, então uma brecha por onde podem passar os bonecos – os anjos.

Ágeis, conforme se originam do grego – *ággelos* – o anjo é o ser espiritual que exerce o ofício de mensageiro entre Deus e os homens. Personagem de papel messiânico que veicula as aspirações da época de uma geração no tempo e para o tempo. Assim, a estrutura totalizante da eternidade sobre a terra, torna-se matéria épica de uma legitimação do tempo humano. As artesãs tentam transpor no domínio poético, uma lenda religiosa.

Esses querubins, articulados em dois mundos, o celeste e o terrestre, revelam mais que potência cósmica: são potência artística, tocam os pontos do recalque e esquecimento. Sem sexo, não castrados, não assujeitados, acima da lei. Apontam para a perfeição narcísea, portanto remetem a fantasias fálicas ou andróginas. Corpo abandonado do gozo, eles não conhecem o desejo, são completos, preenchidos, desconhecem a falta. Estado de perfeição, acima do bem e do mal, aponta para o estado puro do *não-saber*, do domínio perdido, para a inocência do Jardim do Éden e para o real do sujeito.

Porém, no momento em que o artista se inscreve no saber e no saber-fazer, usufrui do poder do artista e assujeitado, produz o mito. O *anjo*, enquanto mito, é a expressão de uma falta. Para Musil (1979), as imagens míticas portam uma verdade parcial sobre o mundo e a experiência humana, que nelas se reencontram da ordem da razão e da não-razão, segundo ele, os dois polos que haviam rompido a unidade do sujeito.

Bibliografia

- ACHARD, Pierre. (et alli). *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.
LACAN, LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: Zizek, Slavoj(org.) *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro, 1996
MARIANI, B. *O PCB e a imprensa*. Rio de Janeiro, Renavan, 1998.
MUSIL, Robert. *L'Homme sans qualités*. Paris: Le Seuil, 1979.
ORLANDI, E.P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.