

**DISCURSO, MEMÓRIA E TRAJETOS DE LEITURA SOBRE NATUREZA  
MORTA**

*Denise Gabriel Witzel<sup>1</sup>*

*João Marcos Mateus Kogawa<sup>2</sup>*

**RESUMO**

A finalidade deste estudo é apresentar, na perspectiva da Análise do Discurso, um quadro de reflexão teórica sobre a leitura, com o intuito de orientar práticas de leitura no contexto escolar, tomando como objeto de análise textos sincréticos que tocam na problemática ambiental. Norteamo-nos pelo fato de que o sujeito se constitui como leitor dentro de uma memória social intericônica e intertextual e que, na perspectiva da AD, o leitor é uma posição de sujeito historicamente determinada. Assim, privilegiando o papel da memória – ativada por meio da retomada de palavras e imagens que se entrecruzam no ato interpretativo – na construção de sentidos sobre a degradação do meio ambiente, rastreamos no material selecionado traços que apontam a constituição histórica do sujeito-leitor e as relações estabelecidas entre esse sujeito e a circulação de sentidos advindos da interdiscursividade que se instaura no intercruzamento da história da arte com o discurso científico-tecnológico e o ecológico.

**Palavras-chave:** Análise do discurso. Leitura. Sujeito-leitor. Natureza morta.

## INTRODUÇÃO

*Nós criamos uma civilização global em que os elementos mais cruciais – o transporte, as comunicações e todas as outras indústrias, a agricultura, a medicina, a educação, o entretenimento, a **proteção ao meio ambiente** e a importante instituição democrática do voto – dependem profundamente da ciência e da tecnologia. Também criamos uma ordem em que quase ninguém compreende a ciência e a tecnologia. É uma receita para o desastre. Podemos escapar ilesos por algum tempo, porém, mais cedo ou mais tarde, essa mistura inflamável de ignorância e poder vai explodir na nossa cara.*

(SAGAN, 1996, p.4. Grifo nosso)

Partimos do princípio de que as diferentes práticas de linguagem, como ler e escrever, são atividades sociais que fundamentalmente permitem aos homens e às mulheres viverem em coletividade, relacionando-se, regendo e normatizando suas vidas em meio a imperativos do cotidiano, em todos os lugares. Além disso, necessária e estritamente ligada às diferentes formas de pensar (e de agir), a linguagem (i) produz identidades e subjetividades; (ii) possibilita aos indivíduos significar o mundo e a si mesmos; (iii) constrói quadros culturais de referência – representações, valores, crenças, mitos, verdades, preconceitos, concepções e orientações ideológicas – a partir dos quais se constitui uma memória discursiva.

No âmbito deste estudo, consideramos que o exercício da linguagem implica produzir discurso. E discurso, nos rumos, rotas e desvios propostos por Michel Pêcheux<sup>3</sup> e seus seguidores é aqui entendido como algo que “não se confunde nem com o discurso empírico sustentado por um sujeito nem com o texto, um conceito que estoura qualquer concepção comunicacional da linguagem” (MALDIDIER, 2003, p.21). Dito de outro modo, o discurso não é encontrado na manifestação de seus encaixamentos; sendo um processo, é preciso desconstruir a materialidade discursiva por meio da operação de batimento (PÊCHEUX, 2006) para enxergá-lo, ou seja, trata-se de um duplo procedimento de descrição da materialidade (visual, textual, etc.) e de interpretação dos efeitos de sentido que daí derivam. Tampouco o discurso é produzido por um ser de “carne e osso” ou por um sujeito origem, fonte autônoma de seu dizer, pois todo e qualquer discurso adquire sentido(s) na coexistência com outros discursos, produzidos por outros sujeitos historicamente determinados.

Analisar discurso, portanto, é considerar, de um lado, que ele não brota no momento da enunciação e, de outro, que ele é atravessado e constituído pela historicidade, pela equívocidade (a possibilidade de ser outro), pelas condições de sua existência, em suma, pela exterioridade. Tudo isso leva a considerar as questões da língua, da história e do sujeito à luz da interdiscursividade:

Para nós, o interdiscurso de uma FD [Formação Discursiva] deve ser pensado como um processo de *reconfiguração incessante* no qual o saber de uma FD é levado, em razão das posições ideológicas que esta FD representa em uma conjuntura determinada, a incorporar elementos pré-construídos produzidos no exterior de si mesmo, a depois produzir sua redefinição ou volta; a igualmente suscitar a lembrança de seus próprios elementos, a organizar sua repetição, mas também, eventualmente, a provocar seu apagamento, esquecimento ou mesmo sua denegação. (COURTINE, 2009, p. 100)

É considerar, portanto, as ressonâncias e as reverberações de enunciados repetidos e acomodados como memória, analisando, não o nível da proposição ou do mundo real, mas o papel dessa memória (PÊCHEUX, 2007) na produção e reprodução dos sentidos.

Assim, à luz desses pressupostos acionados do quadro teórico da Análise do Discurso de linha francesa, propomos uma reflexão sobre a leitura com o intuito de fazer ver a constituição histórica do sujeito-leitor e as relações estabelecidas entre esse sujeito, a produção/circulação de sentidos e a inscrição dos efeitos de sentido no quadro dos saberes (inovação tecnológica, discurso ecologista e história da arte) distribuídos em nossa sociedade. Visamos, igualmente, discutir de que modo a memória social e a memória coletiva se inscrevem como um “conjunto de traços discursivos” (PÊCHEUX, 1990) em um arquivo, apontando na heterogeneidade e na dispersão dos discursos a(s) leitura(s) possíveis em nosso domínio de atualidade.

Nossa expectativa é mostrar que a leitura de imagens, tal como a leitura da palavra, requer considerar o papel da memória na legibilidade e na recuperação histórica dos sentidos. Mais do que isso, consideramos urgente subsidiar práticas de leitura em contextos escolares que desestabilizem definitivamente algumas certezas da escola sobre a leitura, como, por exemplo, a tradicional e

sedimentada compreensão de que os “bons” textos são os textos literários. Em que pesem ainda algumas resistências, sabemos que a escola vem incorporando muitos outros tipos de texto, reconhecendo nessa pluralidade a importância de formar leitores atentos para os diferentes modos de produção de sentidos na sociedade contemporânea.

Tal incorporação exige a definição de uma ancoragem teórica que disponibilize ferramentas para o exercício da leitura de textos sincréticos. É, pois, nessa perspectiva que, apresentaremos, na sequência, algumas noções de ordem histórico-discursiva que podem orientar a leitura escolar, elegendo para fins de análise textos que colocam em circulação “naturezas mortas” desde a época clássica.

## **2. Esclarecimentos conceituais: memória e (re)produção de sentidos**

Ao elegermos o tema da “natureza morta” e o ponto de vista da construção da memória para discutirmos modos de leituras interpretativas, consideramos prioritariamente que as práticas de textualização e o trabalho de (re)produção dos sentidos no texto estão condicionadas pelo interdiscurso, na medida em que, para a AD, ele é “a condição da produção e da interpretação dos discursos” (PÊCHEUX, 2011, p. 102). Isso significa, grosso modo, que o texto não é entendido como uma unidade formal, fruto da intencionalidade de um sujeito; antes, ele é produto da atividade discursiva, tomado essencialmente como objeto heterogêneo no jogo das contradições sócio-históricas. É analisado em sua relação com o exterior discursivo (seus pré-construídos e a ligação destes com os campos de saber) e “com a alteridade discursiva à qual [ele] se afronta, ou seja, o campo sócio-histórico do qual [ele] se separa” (PÊCHEUX, 2011, p. 103). Com outras palavras, chegamos ao discurso via materialidade discursiva, determinada pelo tecido sócio-histórico que o constitui; todo texto é entretido numa inescapável relação com os textos de outros discursos, remetendo o leitor a redes de formulações forjadas na alteridade/exterioridade conflitante e inerente a qualquer produção discursiva.

Nessa linha, adquirem relevância os elementos relativos à formulação e à circulação de sentidos dependentes de um corpo sócio-histórico-cultural. Corpo que se forma na junção entre a anterioridade e a língua, constituindo um “espaço de memória” passível de ser descrito e analisado em diferentes materialidades da linguagem. Daí se dizer que os discursos se repetem; há repetições que fazem discursos (COURTINE, 2009) e, ao inscrever seu discurso na ordem da repetibilidade, o sujeito inscreve-o, também, na ordem da formulação/regularização.

Temos, assim, um duplo movimento: os sujeitos convocam os saberes dispersos, deslinearizados no interdiscurso – dimensão vertical, lugar de constituição dos diferentes discursos, provenientes de diferentes momentos históricos e de diferentes lugares sociais, entrelaçados no interior de uma formação discursiva – e lineariza-os no intradiscurso – dimensão horizontal, lugar de constituição do fio do discurso (COURTINE, 2009).

Pêcheux (2007, p.52), ao explicar a memória em sua estruturação na materialidade complexa, concebe-a no discurso como aquilo que em “[...] face de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível”. Disso decorre, além do caráter essencialmente heterogêneo dos discursos, a ideia de que, no processo de inscrição do acontecimento no espaço da memória, outras formulações podem ser repetidas, refutadas, transformadas, deslocadas ou mesmo denegadas.

Atentos a esse horizonte teórico, mais particularmente à existência histórica dos enunciados, tomaremos como espaço interdiscursivo de observação os enlaces da memória que falam da/sobre natureza morta, operando como condição sócio-histórica de acesso aos sentidos. Desse modo, passaremos a dar visibilidade às diferentes concepções de natureza morta, retomando as representações forjadas durante a Idade Média, sob os preceitos da religião; depois nos séculos XVIII e XIX, sob as orientações do naturalismo; e, finalmente, na atualidade, sob o poder da mídia.

### 3. Breves considerações sobre a natureza morta

Com a hegemonia católica, a representação de objetos como finalidade da obra de arte é praticamente inexistente na Idade Média. Nessa época, a aura realista que marca o efeito de objetividade representativa das telas de natureza morta dá lugar a uma linguagem comprometida com a cristandade, ou seja, o material representativo pertinente é aquele que remete a algo sublime, à religiosidade. Nesse sentido, os objetos não valem mais por sua existência própria, mas por aquilo que simbolizam. É por isso que muitos especialistas – e não é objeto deste artigo tamanho aprofundamento – concordam que a Idade Média pode ser considerada como um período em que praticamente inexistem trabalhos retratando a natureza morta.

Posteriormente, a natureza morta ganha uma nova configuração no século XVI, mas se desenvolverá, sobretudo, a partir do século XVII, nas escolas do norte (Flandres e Holanda), sempre com a inclinação de representar o real cru. Ela se propagará em seguida pela Europa, particularmente na França. No século XVII, na Espanha, as naturezas mortas apresentam-se essencialmente sob a forma de “vaidades” da moral católica, enquanto na Europa do Norte – protestante – os temas religiosos aliam-se à pintura burguesa através das paisagens e também da natureza morta. Esta última se torna, então, uma ferramenta a serviço das duas potências religiosas do momento. No entanto, investigando por detrás dessas mensagens protagonizadas pelas naturezas mortas, esconde-se um verdadeiro interesse mimético. Os objetos representados conservam certamente seu simbolismo religioso, herdado dos textos cristãos, mas contrariamente ao período medieval, o aspecto estético da pintura ganha uma importância primordial e a natureza morta serve como demonstrativo da habilidade do artista, sua técnica e potencial descritivo/objetivo.

No século XIX, inicia-se uma nova forma de perceber a natureza morta, não mais apenas como uma forma de produção com alto potencial mimético, mas também como objeto que possibilita novos investimentos significativos e aspirações associadas a outros gêneros. É nesse momento que a natureza morta será percebida como instrumento vanguardista para pesquisas formais que se

estenderão até o século XX. Esta transição que faz com que a natureza morta passe de gênero menor (algo que reproduz/descreve uma realidade visível) a ferramenta plástica quase incontornável do século XX se faz por intermédio de Paul Cézanne, pintor pós-impressionista francês, que experimenta por meio desse gênero novos sistemas perspectivistas/representativos.

O que define as vanguardas do século XX é essencialmente a escolha dos temas de simples utensílios domésticos, frutas (não exóticas) e, de maneira mais geral, objetos simples da vida cotidiana. As mensagens extra-picturais da pintura dos Antigos são apagadas e a vela se transforma em lâmpadas a gás, por exemplo.

Estranhamente, a natureza morta atravessa toda a arte do século XX, ainda que percebida pela maior parte das pessoas como algo estranho à arte contemporânea. O gênero evoluiu e a representação dos objetos não está mais estreitamente ligada a um simbolismo cristão como no século XVII; sua significação se altera com a evolução do objeto. Desde então, não surpreende mais encontrar natureza morta tanto entre os surrealistas quanto entre os artistas da *pop-art* que simboliza a sociedade de consumo.

De qualquer maneira, a natureza morta encontra-se atualmente dividida entre seu passado denso e sua onnipresença no seio mesmo da arte contemporânea. Se fosse o objetivo aqui, poderíamos considerar o *ready-made* como natureza morta contemporânea.

Em suma, se na Idade Média, a natureza morta tal como se conhecia desaparece devido à hegemonia católica – pintava-se a cristandade e os objetos simbólicos – nos séculos XVI e XVII a natureza morta ganha toda sua vitalidade em Flandres e na Holanda; no norte, integra-se à pintura burguesa e no sul às obras religiosas. No século XVIII, por sua vez, a representação de objetos ocidentais passa do simbolismo ao esteticismo e vice-versa. Em 1650, nos Países Baixos, aparece o termo *stilleben*, para os ingleses *still-life*, na Espanha *bodegones* e na França *nature morte*.

No século XIX, Delacroix saberá se diferenciar dos outros pintores de natureza morta. Esses pintores farão valer a seus olhos a arte e a ciência. O valor simbólico do objeto se perpetuará segundo as épocas e se tornará uma constante

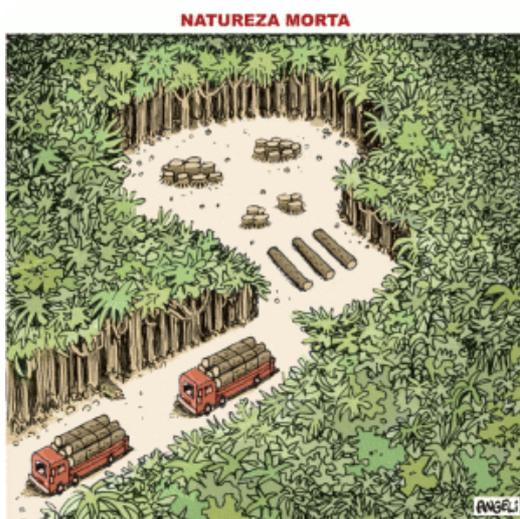
matemática da pintura francesa. Uma ferramenta sobre a qual podemos nos basear para medir as transformações pelas quais passou a sociedade ocidental, a cultura e a religião. Do século XIX ao XX, pintam-se coisas da vida cotidiana contrariamente ao período neo-clássico (grosso modo, o período compreendido entre 1700 a 1850) em que se pintam objetos da Antiguidade romana e grega. No século XIX, 1839, a fotografia substituiu pouco a pouco a pintura. A máquina fotográfica se tornou acessível a todos, a necessidade de um pintor para reproduzir a natureza idêntica dos objetos desaparece pouco a pouco.

A partir do breve diagnóstico em que se observa a passagem da determinação do discurso religioso para um momento delimitado pela ciência, como podemos pensar, nos dias atuais, as reverberações dessa multiplicidade na retomada da natureza morta no interior dos discursos sobre o meio ambiente?

#### 4. Implicações do interdiscurso na leitura sobre natureza morta

Doravante, pretendemos fazer funcionar o conceito de interdiscurso a partir de um traçado em paralelo que fará multiplicar uma rede de imagens em torno da natureza, tendo em conta que a “intericonicidade parece [...], antes de tudo, servir para convocar a história<sup>4</sup>” (CHÉROUX, 1999, p. 78, tradução nossa).

O material selecionado para análise é composto pela seguinte charge, a partir da qual se impõe uma rede intericônico-discursiva sobre a degradação dos recursos naturais.



**Figura 1<sup>5</sup>:** Natureza Morta, de Angeli<sup>6</sup>

Inicialmente, observamos o funcionamento dessa charge na rede de memórias na qual se inscreve. Ao bater os olhos na imagem em consonância com o enunciado verbal – *natureza morta* – o leitor se depara com uma prática discursiva cujos sentidos são produzidos no contato e no confronto entre o discurso que denuncia a devastação (provavelmente criminosa) e outro que remete ao gênero das artes plásticas explanado anteriormente:

Sobre os significados do signo morte nesse gênero, lembremo-nos de que:

Do início do século XVI (Jacopo da Barbari : *Perdrix et Armes*) até os séculos XVII e XVIII (Oudry, *Le canard blanc*; Largillière, *Perdrix dans une niche*), os animais dependurados lembram invariavelmente a tradição em que se elabora o gênero natureza morta: aquela do pequeno altar de oferendas em que se costumava colocar uma imagem de santo e/ou seus atributos. Por sua representação e simulacro, o quadro seria o lugar escolhido em que a morte instaura seu mistério e o objeto, a morte, porque desprovido de seu tema e privado da origem que lhe deu uma história e um sentido, questiona sua própria apresentação<sup>7</sup>. (tradução nossa)

Isto é, trata-se, dentre outras possibilidades de abordagem, da representação de um significado estético que remete, ao mesmo tempo, à ideia da “caça ou da pesca bem sucedida” e à da oferenda. Esse espaço de memória retrata um *topos* habitual da natureza morta já consolidado na tradição iconográfica. Ao investigarmos mais ou menos rapidamente algumas telas temos representações de natureza morta referentes ao retorno da caça – a imagem de um pato ou um coelho dependurados, por exemplo – e da pesca.



**Figura 2:** *Natureza-morta com peças de caça*, Jean-Baptiste Oudry (1763). Óleo sobre tela, 97 x 64 cm  
Musée du Louvre, Paris



Figura 3: *Les Marchands de poissons*, Frans Snyders (1621), Musée du Louvre, Paris.

Voltando à morte de que trata a charge em questão, o duplo movimento de interpretação desloca *natureza morta* – aquela imobilizada na pintura – para a morte da natureza – aquela simbolizada na caveira. Trata-se de um enunciado, portanto, que permite observar a imagem sujeita à opacidade e ao equívoco, na medida em que, para Pêcheux (2006), o dizer é sempre ponto de deriva para outros sentidos, sem amarras com a literalidade, com a denotação.

Na materialidade complexa da charge (Figura 1), integra-se uma “rede de relações associativas implícitas [...] uma série heterogênea de enunciados”, tensionando, a partir dos sentidos já conhecidos, os novos, associados a outras formulações. Isso aponta para o seguinte: para fazer os sentidos deslizarem, é preciso depreender daquela materialidade traços que atualizam a memória de crimes ambientais associados à devastação florestal. Tal atualização está materializada (i) na floresta em processo de desmatamento; (ii) no desenho/símbolo da morte delineado no cerne da clareira; (iii) nos caminhões repletos de troncos de árvores. Além disso, a partir das formas linguísticas escolhidas que ora representam um nome composto que designa o gênero de pintura e ora designam um sintagma que revela um nome substantivo (*natureza*) + um nome adjetivo (*morta*), enfatiza-se a expressividade inerente ao gênero artístico, forçosamente constituída pelo silêncio, pela inércia da matéria inanimada, portanto, pela morte.

Caveira, caminhões transportando troncos de árvores e clareira estão, assim, investidos de sentidos implícitos associados interdiscursivamente a um

feixe de outras produções; reatualizam prioritariamente discursos que falam da ameaça à vida humana, aqueles que dão relevo à gravidade e à dimensão dos problemas ambientais percebidos em escala planetária, como o efeito estufa, destruição da camada de ozônio etc, insistentemente evocados em práticas de militância ecológica. Nessa memória, mais precisamente na recorrência e na repetição revitalizadas, segundo Davallon (apud PÊCHEUX, 2007, p.51), ocorre uma negociação entre o choque do acontecimento histórico daquela charge e o dispositivo complexo de uma memória que está na base daqueles dizeres e ícones. Coloca-se em jogo “uma passagem do visível ao nomeado, na qual a imagem [é] um operador de memória social, comportando no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar”.

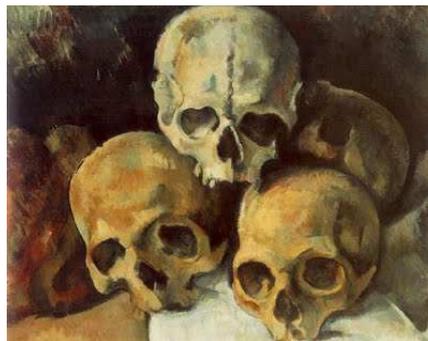
Programa de leitura e percurso na reconstrução de acontecimentos passados, compartilhados que, por se tratar de materialidade imagética, levam-nos a considerar a memória no discurso da charge como um efeito da intericonicidade. Trata-se de uma noção formulada por Courtine (apud MILANEZ, 2006), no bojo de uma articulação entre a semiologia e a história, para pensar em um dispositivo analítico que suponha a existência histórica da memória de imagens, partindo do princípio de que as produções imagético-discursivas, somente são interpretáveis, analisáveis, se forem consideradas a anterioridade e a exterioridade, sua relação de sentidos com outras imagens. Courtine explica isso nos seguintes termos:

[...] toda imagem se inscreve em uma cultura visual e essa cultura visual supõe a existência para o indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens. Toda imagem tem um eco. Essa memória das imagens se chama a história das imagens vistas, mas isso poderia ser também a memória das imagens sugeridas pela percepção exterior de uma imagem. Portanto, a noção de intericonicidade é uma noção complexa, porque ela supõe a relação de uma imagem externa, mas também interna (COURTINE apud MILANEZ, 2010, p.10).

Nessa linha de análise, observemos as seguintes imagens e sua relação de sentidos com a charge de Angeli.



**Figura 4:** Foto de devastação da floresta Amazônica – jan, 2002<sup>8</sup>.



**Figura 5:** *Pirâmide de crânios*, Paul Cézanne (1900). Óleo sobre tela. *Grand Palais Exhibition*, Paris.

Pelos movimentos de intericonicidade, vê-se que as imagens carregam traços e memórias de outras imagens estabelecidas por meio de repetições portadoras de novos acontecimentos imagéticos (MILANEZ, 2006). Na fotografia (figura 4) e na “Natureza Morta”, de Cézanne (figura 5), flagramos os “mesmos” elementos constitutivos da charge: floresta, clareira, muitos troncos de árvores e caminhões transportando essa madeira, além da caveira. Enfim, os detalhes e o conjunto dessas imagens dialogam com enunciados imagéticos inscritos na história, que falam igualmente de desmatamento e de morte; acionam uma memória da imagem compartilhada na coletividade por todos os que já viram ou imaginaram as cenas que estão na matriz dos sentidos (re)produzidos na charge. Cena discursivizada por meio da memória de imagens repetidas, recitadas, modificadas, transformadas e articuladas em um novo suporte, mas que guardam em si traços e vestígios da memória visual enraizada na história e na cultura. É o novo no cerne da repetição.

Vale ainda sublinhar o que Gregolin destaca no que concerne à heterogeneidade das imagens que estão na constituição e formulação dos discursos da mídia:

[...] o poder da imagem é o de possibilitar o retorno de temas e figuras do passado, colocá-lo insistentemente na atualidade, provocar sua emergência na memória presente. A imagem traz discursos que estão em outros lugares [...] Por estarem sujeitas aos diálogos interdiscursivos, elas não são transparentemente legíveis, são atravessadas por falas que vêm do seu exterior – a sua colocação em discurso vem clivada de pegadas de outros discursos (GREGOLIN, 2000, p.22).

## 5. Conclusão

A reflexão aqui proposta procurou colocar em relevo a interpretação de sentidos em torno da natureza morta. Partiu-se da concepção de leitura como um trabalho complexo que considera o engendramento da memória na materialidade discursiva. Por conta desse engendramento, pareceu-nos importante considerar os trajetos de leitura sobre natureza morta à luz de uma breve retomada histórica, para percebemos, inicialmente, que esse gênero passou por diferentes instâncias de delimitação<sup>9</sup> no interior das quais se desenvolveram diferentes perspectivas de produção. Se, num primeiro momento, na Idade Média, havia um espaço de delimitação religioso que determinava a não pertinência de se representar algo “não divino”, a partir dos séculos subsequentes, essa instância de delimitação passa, intermediariamente, por um momento (séculos XVII e XVIII) de “pertinência do representável” – ainda focado nas questões religiosas –, até chegar aos séculos XIX e XX, em que se defende a positividade do rigor descritivo – a instância de delimitação científica.

Tendo essa história como “pano de fundo”, ou melhor, como matéria memorável para constituição dos sentidos, mostramos que, na atualidade, ao se colocar em circulação uma charge denominada natureza morta, tratando da problemática sócio-ambiental, vêm à tona aquela anterioridade e outros discursos que surgiram recentemente a partir da constatação de que é urgente o homem discutir e propor soluções para que sejam evitadas ou diminuídas as catástrofes naturais, a exemplo do discurso que constitui a epígrafe deste estudo.

Com efeito, há algum tempo muito se tem enfatizado a necessidade de haver uma educação ambiental focada em ações de proteção, conservação e de preservação do meio ambiente, com o intuito primordial de garantir harmonia entre os seres e o direito das próximas gerações a um mundo ecologicamente equilibrado, garantindo-lhes uma sadia qualidade de vida. Circulam em várias instâncias, especialmente na mídia, discursos de militância ecológica, inscritos em ordens discursivas de orientação política e pedagógica, que visam promover fundamentalmente transformações da sociedade em direção a novos paradigmas,

sobretudo no que diz respeito à proteção dos recursos hídricos, ao respeito aos ecossistemas e à implantação de projetos e programas voltados para alternativas de um desenvolvimento sustentável.

Daí nossa proposta de pensar o estatuto do sujeito na leitura escolar, aquele que não é “senhor de sua morada”, pois, quando em “face de um texto que surge como acontecimento a ler” (PÊCHEUX, 2007, p.57), como os textos aqui analisados, ele convoca memórias, “implícitos” e saberes alojados no interdiscurso que (re)estabelecem sentidos sobre o gênero artístico e, ao mesmo tempo, sentidos sobre a problemática ambiental amplamente propagados na contemporaneidade. Entendemos que é com esse modo de conceber a leitura, assentada em bases descritivas e histórico-discursivas, que a escola poderia formar seus leitores; aqueles capazes de reconhecer as evidências anteriores e a recursividade dos sentidos. Leitores de palavras e de imagens.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Doutora em Linguística e Língua Portuguesa, pela UNESP-FCL - Araraquara-SP; professora do Departamento de Letras da UNICENTRO-campus Guarapuava-PR.
- <sup>2</sup> Doutor em Linguística e Língua Portuguesa, pela UNESP-FCL - Araraquara-SP; professor do Departamento de Letras da UNICENTRO - campus Guarapuava-PR.
- <sup>3</sup> Como os sentidos e os sujeitos são produzidos nos discursos? Eis a grande questão que se encontra no cerne da obra de Michel Pêcheux, filósofo militante com sólida formação linguística a quem é atribuído o gesto fundador da Análise do Discurso (AD) na França, nos anos 1960.
- <sup>4</sup> *“L’intericonicité semble donc, avant tout, servir à convoquer l’histoire”.*
- <sup>5</sup> Charge veiculada no Jornal Folha de São Paulo, em 22/02/2002, e está disponível em <http://www2.uol.com.br/angeli/chargeangeli/chargeangeli.htm?imagem=295&total=335>
- <sup>6</sup> Arnaldo Angeli Filho é um dos mais conhecidos chargistas brasileiros. Suas charges são publicadas desde a década de 1980 no jornal [Folha de São Paulo](#).
- <sup>7</sup> *Du début du XVI<sup>ème</sup> siècle (Jacopo da Barbari : Perdrix et Armes) jusqu’aux XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> (Oudry, Le Canard blanc ; Largillière, Perdrix dans une niche), les animaux pendus rappellent inmanquablement la tradition où s’élabore le genre de la nature morte : celle de la niche où il était coutume de placer la statue du saint et/ou ses attributs. De par sa mise en scène et simulacre, le tableau serait le lieu choisi où la mort déploie son mystère, et l’objet, mort, parce que dépouillé de son sujet et privé de l’origine qui lui donnerait une histoire et un sens, met en question sa propre présentation.* (BLANCHARD, 1981, p. 43)
- <sup>8</sup> Foto disponível em <http://malinche.wordpress.com/category/desmatamento/>.

- <sup>9</sup> Foucault (2004) afirma que as instâncias de delimitação são, em uma sociedade dada, o conjunto de superfícies nas quais podem surgir os objetos de discurso. Tratam-se das instituições responsáveis pelo controle das formas dos dizeres.

## DISCOURSE, MEMORY AND READING PATHS ABOUT STILL LIFE

### ABSTRACT

The aim of this paper is to present under Discourse Analysis (DA) approach, a framework for theoretical reflection about reading, to guide reading practices at school, whose object of analyses are syncretic texts that touch on environmental issues. We are guided by the fact that the subject is a reader within an intericonic and intertextual social memory and under DA perspective the reader is a position of a historically determined individual. Thus, by privileging the role of memory - activated by recalling words and images that intertwine during interpretation - in building senses about environmental degradation, we traced some cues in the selected material that point out the history of the subject-reader and his/her formed relations between this one and the circulation of senses arisen from the interdiscourse relation established in the intercrossing of art history with the scientific-technological and ecological discourse.

**Keywords:** Discourse analysis. Reading. Subject-reader. Still life.

### REFERÊNCIAS

Blanchard Marc-Eli. *Natures mortes*. In: *Communications*, 34, 1981. pp. 41-60.

Disponível em:

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1981\\_num\\_34\\_1\\_1507](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1981_num_34_1_1507)

CHÉROUX, C. *Diplopie: l'image photographique à l'ère des médias globalisés : essa sur le 11 septembre 2001*. Paris : Le point du jour, 1999.

COURTINE, J.J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EDUFSCar, 2009.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Trad. bras. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GREGOLIN, M. R. *Filigranas do discurso: as vozes da história*. Recitação de mitos: a história nas lentes da mídia. In: \_\_\_\_\_ (Org.). São Paulo: Cultura Acadêmica. 2000.

MALDIDIER, D. *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Campinas: Pontes, 2003.

MILANEZ, N. O corpo é um arquipélago: memória, intericonicidade e identidade. In: NAVARRO, P. (Org.) *Estudos do Texto e do Discurso: mapeando conceitos e métodos*. São Carlos: Claraluz, 2006, p.153-179.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 2006.

\_\_\_\_\_. Papel da Memória. In: ACHARD, P. *et al. Papel da memória*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

\_\_\_\_\_. *Especificidade de uma disciplina de interpretação*. In: PIOVEZANI, C.; SARGENTINI, V. Legados de Michel Pêcheux inéditos em Análise do Discurso. São Paulo: Contexto, 2011.

SAGAN, C. Relatório da reunião. *Educação para o século XXI*, 1996, p. 3-10