

LEITURA PICTÓRICA: UM PROCESSO DISCURSIVO

CARVALHO, Sônia F. Elias Mariano (UFU/LEP)¹

RESUMO: A proposta é refletir sobre a leitura pictórica, considerando-a um processo discursivo da perspectiva da Análise do Discurso Francesa, levando em conta a significação e a produção de sentidos. Pretendo demonstrar que a pintura pode oferecer contornos outros ao processo de Ensino de leitura, de acordo com a organização dos sentidos nas práticas em sala de aula, seja para o ensino-aprendizagem de língua materna ou estrangeira. Assim, esboçarei uma breve análise da obra “Três pares de botinas” (1886) de Vincent van Gogh.

RESUMEN: La propuesta es reflexionar sobre la lectura pictórica, mirándola como un proceso discursivo desde la perspectiva del Análisis del Discurso francesa, teniendo en cuenta la significación y la producción de sentidos. Tengo la intención de demostrar que la pintura puede ofrecer contornos otros al proceso de “Ensino de lectura”, de acuerdo con la organización de los sentidos en las prácticas en el aula sea para la enseñanza y el aprendizaje de la lengua materna o de la extranjera. Por lo tanto, voy a esbozar un breve análisis de la obra: " A pair of shoes " (1886) de Vincent van Gogh.

1. Pinceladas iniciais

As reflexões que apresento nesse trabalho foram motivadas de duas maneiras: em parte pelo desenvolvimento da minha dissertação de mestrado² em que investiguei índices de interdiscursividade imagística e sua construção na produção pictórica de modo a dar unidade a um texto não-verbal. Para o intento, elegi três pinturas de van Gogh, nas quais percebi as múltiplas possibilidades de leitura que ofereciam e também, nas observações depreendidas sobre o ensino-aprendizagem da leitura, processo este vinculado às práticas escolares e que por vezes, abrange somente textos verbais.

Percebo esse processo ‘engessado’, em que ler se resume a uma decodificação dos signos alfabéticos, sem uma construção de sentido, e isso não ocorre apenas nas séries iniciais do ensino fundamental, mas avançam e, às vezes chegam à universidade. Assim, acredito que a leitura vai além da construção verbal, ela transcende fronteiras. Uma pintura, uma fotografia, uma charge, um livro de imagens são objetos produtores de sentido e, portanto, passíveis de interpretação e leitura.

Entendo a linguagem carregada de multiplicidade num universo de textos verbais e não-verbais que percorrem nossa sociedade ao longo dos séculos. Ela é o elo entre sujeitos e, sofre deslocamentos, dependendo das condições de produção instauradas num dado momento, num dado lugar social, fazendo com que o sujeito se defronte com a necessidade de comunicar-se.

Sabe-se que há diferentes linguagens e que elas mudam de acordo com a materialidade que lhes dá suporte e com o sujeito que se dispõe a construí-la, a interpretá-la. Posso dizer, portanto, que a pintura é um signo e numa acepção bem bahktiniana, em que “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo fora de si mesmo, (...) tudo que é ideológico é um signo” (BAHKTIN, 2006, p.31).

Esse objeto estético – pintura – “passa a refletir e refratar, numa certa medida, uma outra realidade” (ibidem, p.31) proporcionando uma leitura outra, desencadeando um encontro ideológico, entre um sujeito-esteta³ - que pincelou seu ponto de vista a respeito de um dado tema oferecendo-o numa materialidade pictórica, e um sujeito-leitor, que ao se deparar com ela, irá interpretá-la segundo sua referencialidade polifônica. Lembrando que a referencialidade polifônica diz respeito a bases discursivas que demarcam segundo Santos (2007, p.196) “o imaginário sociodiscursivo dos sujeitos actantes no processo enunciativo”.

¹ Doutoranda em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia e Pesquisadora do Laboratório de Estudos Polifônicos (LEP). Email: soniafelias88@gmail.com

² A Dialogia Estética em Vincent van Gogh. CARVALHO, 2009. Orientador: Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos.

³ Sujeito-esteta o sujeito autor de uma obra de arte, no caso deste artigo, van Gogh atuando enquanto função-autor de obras plásticas. Dessa forma o sujeito-esteta é uma posição que o sujeito assume a partir de suas inscrições discursivas, atravessadas pelo interdiscurso e traspassadas pela memória discursiva e pelas condições históricas que a constituem (CARVALHO, 2009, p.36).

Desse modo, um sujeito encontra-se circunscrito em uma formação social que comporta elementos de natureza social, cultural, ideológica, política, psicologia, e inscreve-se num espaço discursivo, sempre em alteridade. Por estar em alteridade (des)contínua se constituirá em várias formações discursivas e ideológicas.

Vista dessa maneira, a pintura pode ser tomada enquanto um texto, na medida em que traz em sua materialidade elementos básicos⁴ que funcionam como registros históricos, retratos de uma sociedade, seus costumes, sua cultura em dada época e espaço, trazendo o passado para o presente, implicando assim analisar a história, a ideologia e a cultura naquele discurso.

O pictórico é, portanto, um discurso dinâmico, polissêmico, sempre em construção, aberto a interpretações. Sem ponto final, ele é um convite desencadeador de efeitos de sentido e que pode ser empregado em sala de aula juntamente com os preceitos da Análise do Discurso.

Dessa forma, pretendo demonstrar que a pintura pode oferecer contornos outros ao processo de Ensinância⁵ de leitura, de acordo com a organização dos sentidos nas práticas em sala de aula, seja para o ensino-aprendizagem de língua materna ou estrangeira.

Esse processo de ensinância ocorrerá numa perspectiva dialógica em que sentidos serão negociados, o que nos leva a inferir que essa troca será permeada por saberes que serão partilhados. Segundo Santos (2006, p. 26) haverá, portanto,

a instauração de um espaço de construção e reconstrução de relações discursivas entre os sujeitos das enunciações educacionais e entre esses sujeitos e os sentidos do conhecimento. A Ensinância, portanto, se constitui como um processo discursivo que parte de um pleito lingüístico com o objetivo de produzir sentidos.

Coincidente com o autor (*ibidem, idem*), penso que a Ensinância também se constitui como um processo discursivo na pintura partindo de uma escolha não-verbal, e que tem um mesmo propósito, a produção de sentidos.

Logo, a pintura se torna uma ferramenta outra, a qual o sujeito-ensinante poderá lançar mão e propiciar ao sujeito-aprendente um caminho outro, para decifrar pistas numa materialidade pictórica, tal qual um detetive, instigando-o a ir mais longe do que a imagem sugere. Dessa forma, mostrará ao sujeito-aprendente que ele pode desconstruir textos previamente decodificados para em seguida reconstruí-los, colocando em relevo a não transparência da linguagem.

2. Leitura pictórica: um processo discursivo

Refletir sobre a leitura na perspectiva da pintura requer pensá-la como um processo discursivo considerando sua produção de sentidos e, por conseguinte, um sujeito-esteta que é interpelado e atravessado pelo histórico, social, cultural, ideológico.

Tem-se assim, um sujeito-esteta inscrito em uma alteridade e por ter essa inscrição em uma alteridade, estará submetido a movências no interior do funcionamento do processo enunciativo, ou seja, nenhum sujeito permanece em um único lugar no interior de um processo enunciativo.

A materialidade pictórica tem sua relevância no trabalho do sujeito-ensinante em sala de aula, apresentando-se como terreno fértil com possibilidades de leituras outras, rompendo com um modelo pré-estabelecido e levando o sujeito-aprendente a perceber, comparar, analisar valores, ideologias, rituais e relações de poder das condições de produção em que vive com a que é retratada na pintura.

Portanto, penso que a materialidade pictórica também será de acordo com Coracini (2003, p. 23) apenas

(...) um ponto numa dada cadeia discursiva, já que se abre para o passado (para o já-dito, para outros textos) e para o futuro (para as diversas possibilidades de produção de sentido, para outros textos a partir dele).

⁴ Elementos básicos que compõe todo discurso pictórico: o ponto, a linha, a forma, a direção, o traço, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento (DONDIS, 2007, p.51).

⁵ Terminologia usada por Santos (2006, p.25) para “marcar uma dinâmica interacional diferenciada do processo de ensinar, estabelecendo relações interativas de desejo, motivação, absorção, produção, construção e criação, por parte do sujeito-ensinante – o professor”.

Assim, depreendo que o processo de produção de sentido na pintura é parecido com o do texto escrito. Também ela se apresenta carregada de heterogeneidade, constitutiva do discurso e do sujeito. Mas, o discurso não depende apenas do sujeito que o produz; depende da historicidade e da exterioridade que o circunda. Daí dizer que sentidos são ‘errantes’, estão em contínua movência compartilhando transformações sociais, culturais, históricas, políticas e ideológicas que integram uma materialidade pictórica.

O pictórico possui um caráter dinâmico-interativo facilitando estender as atividades propostas na sala de aula. O sujeito-ensinante pode levar o sujeito-aprendente a tecer inferências, a construir conexões com as condições de produção, a descobrir efeitos de sentido produzidos na escolha das cores, nas linhas do desenho, na textura, na luminosidade, na sombra, enfim, a perceber que os operadores visuais⁶ encerram um objetivo enunciativo singular na desprentensiosidade das pinceladas.

A materialidade pictórica contempla um estilo de pintar, uma estética representada nas pinceladas de um sujeito-esteta, o qual estará sempre em movência (des)contínua de percepções e perspectivas, na medida que volta seu olhar para o objeto estético e sofre a interpelação produzida por ele. Isso significa perceber deslocamentos e movências no sentido de tecer uma interpretação outra sobre como se apresentam os elementos que a compõem.

A pintura desvela elementos outros que irão constituir uma leitura outra e que devem ser levados em consideração. Portanto, a leitura pictórica pode ser concebida aqui como um “processo discursivo” (Pêcheux, 2001, p.83-86) justamente porque o sujeito se inscreve em lugares discursivos distintos e estes lugares “estão representados nos processos discursivos em que são colocados em jogo” (*ibidem*, p.82).

Assim, a leitura pictórica se estenderá para além da representação no espaço de uma tela, apresentando possibilidades outras de leitura levando em conta não só os operadores visuais ou o estilo singular de um sujeito-esteta, mas a formação discursiva, a ideologia, as condições de produção, a historicidade, a exterioridade que está subjacente àquela materialidade pictórica e ao gesto de leitura.

Pincelaremos em seguida, algumas considerações acerca da materialidade pictórica.

3. A materialidade pictórica – um espaço sentidural

Da perspectiva da AD analisar processos discursivos pictóricos é tomá-los do ponto de vista da significação, considerando a produção de sentidos e conseqüentemente um sujeito-esteta como foi dito acima.

O espaço sentidural se construirá na lógica da percepção dos operadores visuais, estabelecidos pelo sujeito-esteta na composição pictórica. Trata-se de um contínuo de significações, combinados entre os componentes enunciativos na tessitura da pintura. Essas significações se entremeiam e se entrecruzam, formando um amálgama entre os elementos constituintes da materialidade pictórica, produzindo múltiplos e heterogêneos efeitos de sentido.

Esse tecer compositivo no interior de uma materialidade pictórica se realiza por meio dos processos de **articulação** e **encaixe** derivados de Pêcheux (1997) e do **entrecruzamento** (Santos, 1999). Quando articulados, os sentidos se integram na organização de uma manifestação discursiva na espacialidade da tela; já no encaixe, haverá um reajustamento na organização dos operadores visuais gerando um deslocamento, de modo a configurar uma discursividade pictórica outra.

Cada operador visual se instaura para significar, estabelecendo movências e deslocamentos de sentido no interior de uma manifestação discursiva. Convém não silenciar que as **movências** dizem respeito a um sentido que se movimenta no interior de suas significações e os deslocamentos, sentidos que se deslocam para outros lugares, agregando outros elementos e quando entrecruzados ocorrerá uma alternância de significação conforme ordenação de preceitos pictóricos.

Emerge, portanto, da materialidade pictórica, a heterotropia⁷, que diz respeito ao deslocamento de sentido, colocando em alteridade diferentes significações, subjacentes a um dado sentido.

Objetifica-se, portanto, uma enunciação pictórica, em que um sujeito-esteta interpelado por uma imagem, entreve possibilidades e faz recortes do mundo, considerando sua iconicidade, para representá-la,

⁶ Nomeio de operadores visuais, os elementos básicos que pontuamos na página 2. Pois é a sua condição de composição (o ponto, a linha, a forma, a direção, o traço, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento) que irá desencadear efeitos de sentidos.

⁷ Esta noção é percebida por Stafuzza (2005) em sua dissertação de mestrado, citada nas referências deste artigo. A noção de heterotropia, portanto, diz respeito a um sentido que é deslocado, mas não é somente porque o sujeito quis deslocá-lo, ou que quisesse “apagar” o sentido primeiro, ou porque “esqueceu”, ou porque quis simplesmente “denegá-lo”. É mais que isso, segundo a autora, a *heterotropia* (2005, p. 81) “é constituída como uma das vozes inscritas no dialogismo, sendo condição de alteridade entre os dizeres, entre as formas de dizer e não-dizer das significações”.

materializá-la em uma base bidimensional, por meio dos operadores visuais, os quais, em interação no interior dessa base, produzem sentidos.

Pêcheux (2007, p. 55) já sugere o trabalho com a imagem ao comentar que

A questão da imagem encontra assim a análise de discurso por um outro viés: não mais a imagem legível na transparência, porque um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória “perdeu” o trajeto de leitura (ela perdeu assim um trajeto que jamais deteve em suas inscrições).

Percebo que o autor nos indica um caminho outro para traçar uma leitura, indo além de sua transparência, ou seja, sua decodificação. Sendo assim, creio que no ato de interpretá-la, instaura-se o processo de sua produção e, logo de sua significação. A interpelação conduz o sujeito-aprendente a atribuir sentidos à pintura considerando, que essa leitura é produzida e determinará um processo e suas condições de produção.

No instante em que se realiza o processo de leitura pictórico, tem-se a configuração de um espaço de discursividade instaurando uma maneira outra de significação específica da pintura. Nessa perspectiva, não será a pintura que determinará as leituras e sim o espaço de discursividade que é instaurado pelo sujeito-aprendente a partir da alteridade que se estabelece ao processo de atribuição de sentidos plurais.

O sujeito-aprendente, a partir de sua referencialidade polifônica, se confrontará com a pintura, iniciando uma experiência estética. Em geral uma obra de arte nos deixa uma impressão, nos causa sensações, nos cala fundo e possivelmente nos lembraremos dela com emoção e talvez, venham, à tona emoções similares, experimentadas no ato de contemplar a tela; essa impressão ou interpelação pode ser considerada uma experiência estética.

Assim, essa linguagem pictórica resultará numa leitura outra, funcionando aí, um processo discursivo. Compreendo que a pintura contribua para que esse sujeito-aprendente sofra um deslocamento maior em seu processo de leitura.

Para exemplificar o funcionamento de uma materialidade pictórica, compus um esquema gráfico que denominei **sinóptico do paradigma indiciário**, como sendo uma maneira outra de perceber a instauração de um percurso de produção de sentidos por meio da significação produzida pelo discurso pictórico e conseqüentemente um percurso de leitura.

4. Itinerário para um percurso de leitura pictórica

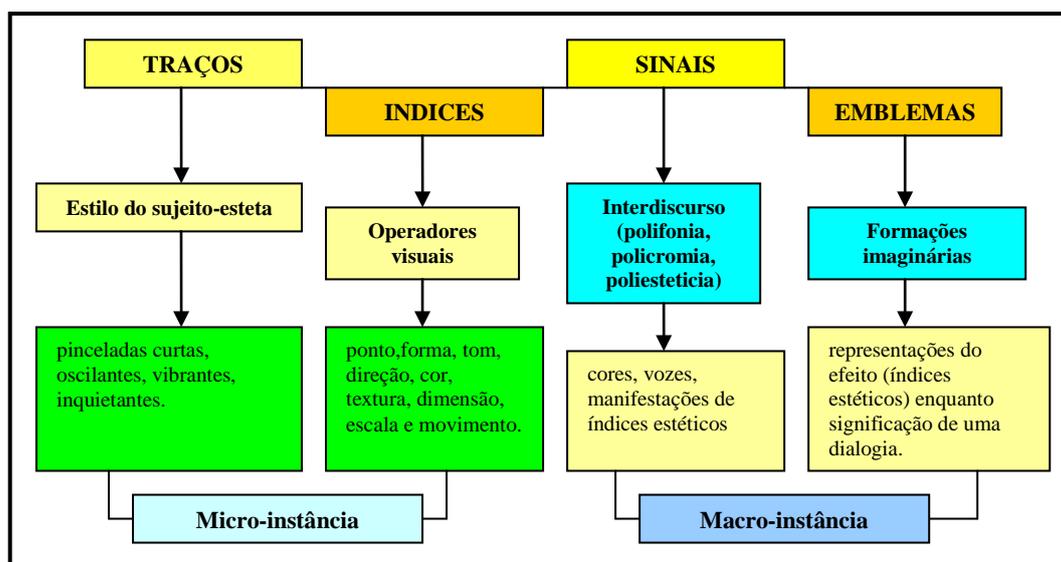
Para pensar este processo discursivo pictórico de leitura e suas significações, tornou-se necessário lançar mão de algumas “ferramentas”, neste caso, dois artigos, que são parte essencial para a construção do sinóptico, a saber: “Uma reflexão metodológica sobre a análise de discurso” de Santos (2004) e “Sinais – raízes de um paradigma indiciário” de Ginzburg (1999).

Assim, incorporei ao **paradigma indiciário** de Ginzburg (*op.cit.*) o qual nos permite voltar o olhar para as minúcias constituintes das enunciações em artes plásticas, as **instâncias macro e micro** de Santos (*op.cit.*) possibilitando analisar uma manifestação discursiva pictórica, revelando regularidades e conduzindo a uma significação de sentidos.

Para Ginzburg (1999, p.149), a “proposta de um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores” apresenta um caminho já há muito percorrido pela humanidade.

Para Santos (2004, p.109), o trabalho com o discurso “não pode existir sem que se aborde a natureza de significação de sentidos. (...) essas significações não poderiam se instaurar, não fosse a ação dos sujeitos na constituição dos processos enunciativos”.

Seguindo tais pistas, cheguei ao gráfico a seguir no qual apresento a convergência desses dois referenciais teóricos, que se complementam, e disponibiliza elementos enquanto ferramenta para a construção de um possível percurso de leitura pictórica.



SINÓPTICO DO PARADIGMA INDICIÁRIO

Fonte: SANTOS, J.B.C. (2004) e GINZBURG, C. (1999)

Organizadora: CARVALHO, S.F.E.M (2009, p.150)

Assim, partindo dos elementos do **paradigma indiciário** (traços, índices, sinais e emblemas) e das **micro e macro instâncias**, compus esse jogo enunciativo pictórico, que terá em suas inscrições discursivas, elementos que nos conduzirão: a) ao sentido, por efeito das regularidades que emergem do objeto estético e b) às significações, por efeito das evidências que se manifestam em regularidades, ou seja, elementos de recorrência da pintura.

Tomo **traços** como um elemento de semiose social do processo de significação na enunciação pictórica, ou seja, é uma construção linguageira acerca de como se configura o estilo de pintar do sujeito-esteta, por meio da forma como faz uso das pinceladas, ora firmes, longas, verticais, ora ondulantes, curtas, horizontais. Evidencia-se assim a alteridade (sujeito/sentido) → discurso.

As evidências são traduzidas em **traços** da materialidade, são marcas de inscrições sócio-históricas, ideológicas, filosóficas, culturais, por índices de tensão, detectados por meio das cores e das formas de pincelar. Essas marcas sinalizam que sentidos são construídos por meio da pintura.

O sujeito-esteta é atravessado e interpelado pelo interdiscurso que se interpõe como evidência de significação, constituindo-se em discursos outros que entremeiam a enunciação do discurso pictórico.

Considero **índices** como um elemento de semiose social de uma construção semiótica, isto é, organiza os operadores visuais, de maneira a interagirem entre si, e com elementos de outricidade, provocando efeitos de enunciação.

Dessa forma, pode-se perceber que a **micro-instância** conflui para a significação de sentidos, sendo evidenciada pelos traços e pelos índices, no interior de uma manifestação discursiva pictórica.

No que concerne à **macro-instância**, por meio dela, observa-se as regularidades, ou seja, as evidências significativas que emergirão da conjuntura enunciativa de uma manifestação discursiva pictórica. Essas regularidades serão como marcas delimitadoras dessa manifestação e se darão por meio de projeções construídas com a finalidade de estabelecer relações com os elementos coletados do *corpus* tomado para análise.

A conjunção entre o discurso pictórico e a macro-instância nos desvela as condições de produção de uma determinada manifestação discursiva, recorrente de um sujeito-esteta o qual é heterogêneo em sua constitutividade e perpassado por alteridades e (des)continuidades.

Dessa maneira, imbricados à macro-instância, teremos os sinais e os emblemas. Os **sinais** são um elemento de semiose social na construção de sentidos, que levará à construção de uma significação. Apresentam-se como sendo da ordem do interdiscurso e se configuram por meio da polifonia, da policromia e da poliestética.

Polifonicamente, um sujeito-esteta se constitui em várias vozes que dizem respeito a elementos de ordem social, cultural, histórica, filosófica, política, psicológica e estética. A partir dessa percepção, construí uma extensão epistemológica para esta noção, estendendo-a e relacionando-a às noções de policromia e de poliestética.

Consequentemente, a polifonia se apresenta na pintura como elemento de interdiscursividade (o discurso religioso, o discurso filosófico, o discurso político) que se instaura dialogicamente entre os constituintes de uma enunciação estética (traços e índices).

A policromia implica no comportamento linguageiro das cores enquanto vestígios de vozes no interior de uma enunciação plástica. Nessa perspectiva, uma pintura comporta uma multiplicidade de cores e formas, nos remetendo à semelhança de vozes como no discurso literário.

Completando a tríade, tem-se a poliesteticia que também carrega marcas e sinais de vozes que emergirão da configuração de estilos diversos instaurados no interior de uma materialidade pictórica.

Considero a poliesteticia a unificação entre teoria e prática, na qual um sujeito-esteta condensa-as, para construir sua enunciação, de maneira que possa interpelar um sujeito por meio dos elementos dispostos na tela.

Portanto, é da organização desses elementos que também ocorrerá a emergência de vozes que se dará pela disposição de estilos detectados do sujeito-esteta na obra, ou seja, a representação dos operadores visuais. Por meio da poliesteticia, haverá a emersão de marcas dessas vozes, especialmente quando são sintetizados como índices estéticos de espaço, tempo, patemia, proxêmica, entre outros, constituídos no e pelo processo de interpelação.

Os **emblemas** seriam um elemento da ordem de uma semiose social de construção pragmática, isto é, há uma ação do sujeito-esteta em pincelar algo sobre uma tela, de maneira a estabelecer relações entre os operadores visuais, de modo a provocar uma significação.

Portanto, ao analisar os sinais na materialidade pictórica, tem-se evidências por meio das cores, da luminosidade, do empasto (tinta espessa, “gorda”, aplicada grosseiramente sobre a tela), das pinceladas, que provavelmente conduzirão a uma construção de significação, a um sentido.

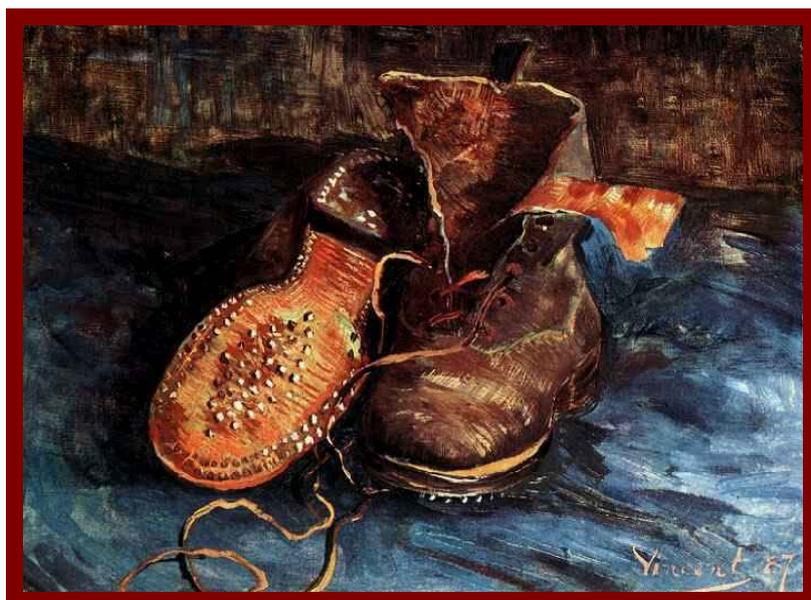
Esse processo é construído na via do interdiscurso, que nada mais é que um *continuum* que se constrói por um conjunto de atravessamentos, que transpassam os discursos para produzir efeitos.

Nesse caso, tomo enquanto interpelação de uma interdiscursividade, a polifonia, a policromia e a poliesteticia, pois, é por meio dessa tríade, que se obtém vestígios de semelhança entre a interpelação das cores podendo examinar a dialogia entre elas, para a construção de uma significação.

Assim, os conceitos de dialogia e polifonia estão atravessados por uma alteridade (des)contínua, por se vincularem a um sujeito-esteta, o qual se circunscreve em processos identitários, e representa singularidades que subjazem à sua referencialidade polifônica.

Desse modo, ilustro com uma breve análise de uma das obras de Vincent van Gogh intitulada “A pair of shoes” de 1887, uma sugestão de um percurso de leitura para uma pintura.

5. Lendo uma pintura: “A pair of shoes”



⁸ Oil on canvas - 34.0 x 41.5 cm - Paris: early 1887
Baltimore: The Baltimore Museum of Art, The Cone Collection

Um par de botinas velhas, ocupando quase todo espaço da tela. Uma representação de uma natureza morta numa peça de vestuário desgastada pelo tempo e pelo uso evidenciando uma condição social. A luminosidade que incide sobre o calçado salienta aspectos de rudeza, de provação, de amargura destacados no desgaste do couro e do solado, mostrando que foi refeito várias vezes. Ao fundo os tons terrosos, escuros contrastam com o azul, o amarelo, o alaranjado, o branco e o preto, manifestando um caminhar sobre uma terra lavrada marcada no solado da botina à esquerda.

Deste modo, o sujeito-esteta é atravessado pelo interdiscurso policrômico, inscrevendo-se num processo de re-significação na tessitura das cores. Sua paleta é utilizada de maneira a metaforizar o que lhe é apresentado pela natureza, ou seja, o azul do céu, o amarelo tendendo ao laranja, dos trigais, o marrom avermelhado do solo mediterrâneo, e, a luminosidade.

Consequentemente, esses elementos se colocam em dialogia sobre sua paleta, levando-o a tomar posições, que o colocarão em alteridade (des)contínua entre os sentidos e a significação por eles produzidos, a partir do objeto que tem à sua frente.

Assim, o sujeito-esteta toma uma posição, inscrito num processo de identificação cromática, subjacente à sua referencialidade polifônica, em que as cores e a textura, funcionam como vozes de sua inscrição político-ideológica-histórico-cultural e estética, se apresentam na sua produção, enquanto atravessamentos de uma interdiscursividade.

Posso dizer que o discurso humanista corresponde ao sinal poliestético na manifestação de como é representado o par de botinas, ocupando quase todo espaço da tela, em que a luminosidade o coloca em evidência.

Consequentemente, o vinculamos ao índice de proxêmica (aproximação), porque organiza os elementos da cena indicando a procedência do calçado, relevando-nos um pouco da vida do seu usuário.

Dessa forma, identificamos proxemicamente que o sujeito-esteta mantinha uma relação de chegar-se ao espaço rural e com os sujeitos que faziam parte dele. Outro sinal poliestético que encontramos é a patemia. Este aspecto diz respeito à configuração estética das emoções na representação pictórica e se dá por meio dos operadores visuais ligados à cor.

Assim, esse aspecto se evidencia por meio da forma, da textura, do movimento, indicando o estilo e a singularidade do sujeito-esteta sendo constituintes da pintura, e no sinóptico do paradigma indiciário denominam-se traços. Traços estes que se apresentam dispostos em pinceladas curtas, vigorosas, separadas ora na vertical, ora na horizontal ou salpicadas insinuando um semicírculo insinuando movimento.

Juntos, estes índices imprimem dinamicidade à pintura, associados a policromia, num jogo de cores primárias (azul, com nuances de amarelo e vermelho), contrastando com o branco à direita e com o escuro dos tons terrosos à esquerda.

Dessa forma, é possível provocar e compartilhar o percurso de uma vida simples e difícil de quem luta e trabalha dia após dia sem reconhecimento, sem recursos. A textura fica por conta do empasto, essa camada mais espessa de tinta, que dá à pintura a sensação tátil de relevo na tela. Como se pode perceber na botina à esquerda, o solado voltado para cima cheio de preguinhos e no couro corroído pela ação do tempo à direita, exibem a dimensão da precariedade da vida de quem os re-utiliza.

Esses elementos ao serem articulados no interior da enunciação estabelecem uma relação de encadeamento de enunciados que atravessam o discurso pictórico e se evidenciam por meio de efeitos de pré-construído (par de botas) produzindo evidências de sentido.

Deste modo, o sujeito-esteta lança mão de um par de botinas para simbolizar este calçado enquanto manifestação de humildade, de enaltecimento do sujeito-camponês e evidenciar a dureza da vida no campo, assim, têm-se a polifonia, traduzida nessa representação.

Para evidenciá-la, posiciona as botinas no centro de sua enunciação re-significando-as e se inscrevendo numa formação discursiva filosófico-humanista dando relevância àquele que lida com a terra, logo, valorizando esse trabalho, que com a revolução industrial começa a ser desprezado e desvalorizado.

6. Pinceladas finais

O Sinóptico do Paradigma indiciário foi apresentado enquanto um instrumento mediador para um percurso outro de leitura do pictórico, sob a perspectiva da Análise do Discurso.

Por meio dele observa-se a interdiscursividade que permeia uma enunciação pictórica, entrelaçando discursos outros, retomados de diferentes momentos da história e de diferentes lugares sociais e que a significação emerge da inscrição e do pertencimento do sujeito-esteta numa dada formação discursiva (filosófico-humanista), historicamente constituída.

Polifonia, policromia e poliesteticia são elementos que se imbricam no interior da materialidade pictórica, fazendo emergir significações em sua tessitura, promovendo uma polissemia que é constitutiva dos processos discursivos.

Se o sujeito é heterogêneo, seus dizeres também o são, e a materialidade pictórica é um lugar de manifestações ideológicas, retratando diferentes formas de significar a realidade, segundo vozes e ponto de vista daqueles que a empregam.

Desse modo, a pintura apresenta-se como um instrumento oportuno para aprender a aprender, sendo relevante no processo de leitura. Principalmente no que diz respeito a desenvolver competências de leitura, procurando compreender sobre o ensino de leitura pictórica – sob a perspectiva da ensinância – para que se possa ler e tratar sobre o aprender uma leitura outra, tendo por texto um objeto estético – a pintura.

Acredito que a pintura presta-se à construção do conhecimento apontando para o sujeito, para o exercício da cidadania, ampliando seu entendimento de mundo, possibilitando seu acesso à informação com autonomia e mais, permiti-lhe exercitar a criatividade, a fantasia, estimulando uma reflexão crítica. Revela-se também, como coadjuvante para a escrita em língua materna ou língua estrangeira, desenvolvendo assim a linguagem e oferecendo um panorama outro para despertar e estimular o diálogo entre sujeito-ensinante e sujeito-aprendente.

REFERÊNCIAS

- CORACINI, Maria José R. Faria. “A Análise do Discurso na Linguística Aplicada”. CASTRO, Solange Teresinha Ricardo de. (org) **Pesquisas em Linguística Aplicada: Novas contribuições**. Cabral editora e Livraria Universitária. 2003. pp.17-33.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Editora Hucitec. 2006. 12.ed;
- CARVALHO, Sônia. F. Elias Mariano. **A Dialogia estética em Vincent van Gogh**. Dissertação de Mestrado (2009). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2009.
- DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. Trad. Jefferson L. Camargo. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- GINZBURG, Carlo. *Sinais: Raízes de um paradigma indiciário*. In: **Mitos emblemas, sinais**. Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GOGH, Vincent van (obra: A pair of shoes): disponível em: <www.vggallery.com> acessado em 15 de junho de 2011.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso – uma crítica à afirmação do óbvio**. 3ª. ed. Campinas: UNICAMP, 1997. [Título original: Les Verites de la Palice, 1975].
- _____. *Papel da memória*. In ACHARD, P.[et al.] **Papel da Memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007. pp.49-57.
- SANTOS, João Bôsko. C. “A instância enunciativa sujeitodal”. In: SANTOS, J.B.C. (org.) **Sujeito e Subjetividade – Discursividades contemporâneas**. Uberlândia: Edufu. 2009. pp. 83-101.
- _____. *Uma reflexão metodológica sobre análise de discursos*. In: FERNANDES, C. A. **Análise do discurso – unidade e dispersão**. Uberlândia: Entremeios, 2004. pp. 109-118.
- _____. *Entremeios da Análise do Discurso com a Linguística Aplicada*. In: SANTOS, J.B.C. & FERNANDES, C.A. **Percursos da Análise do Discurso no Brasil**. São Carlos: Claraluz. 2007, pp. 187-206.
- _____. *Discursividade e ensinância de línguas*. In: Bertoldo, Ernesto & Mussalim, Fernanda (Orgs). **Análise do discurso: aspectos da discursividade no ensino**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2006, pp. 25-33.
- STAFUZZA, G. **As relações interdiscursivas e os processos heterotrópicos entremeando polifonia: uma análise da obra Ulisses, de James Joyce**. Dissertação de mestrado (2005). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2005.