

**A ARTE EM TEMPOS DE CRISES, HÉROIS E MITOS FORJADOS: O JOGO
DISCURSIVO NA COMPOSIÇÃO DO ENUNCIADO PICTÓRICO “MOISÉS”
DE FRIDA KAHLO**

ART IN TIMES OF CRISIS, HEROES AND FORGED MYTHS: THE DISCURSIVE
GAME IN THE COMPOSITION OF THE PICTORIAL STATEMENT “MOSES”
BY FRIDA KAHLO

Clara Morghana Pereira Silva¹

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Francisco Vieira da Silva²

Universidade Federal Rural do Semi-Árido

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar as relações discursivas e os efeitos de verdade produzidos no enunciado pictórico, materializado na obra “Moisés” de Frida Kahlo. Para fundamentar as discussões apresentadas, recorreremos às contribuições teóricas dos seguintes autores: Foucault (2008), Foucault (1996), Carvalho (2013), Fernandes (2013), Barbosa (2020), Mazzola (2013), Gaspar (2004), Magalhães e Kogawa (2019), entre outros. Assim, a referida pesquisa possui um caráter descritivo, qualitativo e se propõe a analisar um *corpus* que se trata da obra “Moisés” de Frida Kahlo. Portanto, percebemos a presença de certas relações discursivas e enunciativas com o discurso político, o discurso psicanalítico e o discurso patriarcal quando elementos plásticos no enunciado interagem e entram numa relação compositiva com os sentidos. Foram visualizadas também relações entre enunciados precedentes do próprio campo artístico como *Homem, controlador do universo* de Diego Rivera e produções de afrescos no Renascimento como *Lamentação* de Giotto di Bondone e as imagens do teto da Capela Sistina.

Palavras-chave: discurso; enunciado; Frida Kahlo; verdade.

Abstract: The present work aims to analyze the discursive relationships and the effects of truth produced in the pictorial statement, materialized in the work “Moses” by Frida Kahlo. To support the discussions presented, we used the theoretical contributions of the following authors: Foucault (2008), Foucault (1996), Carvalho (2013), Fernandes (2013), Barbosa (2020), Mazzola (2013), Gaspar (2004), Magalhães and Kogawa (2019), among others. Thus, this research has a descriptive, qualitative character and aims to analyze a corpus that is the work “Moses” by Frida

¹ Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Mestranda em Letras pela mesma instituição. E-mail:

² Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Docente da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: francisco.vieiras@ufersa.edu.br.

Kahlo. Therefore, we perceive the presence of certain discursive and enunciative relationships with political discourse, psychoanalytic discourse and patriarchal discourse when plastic elements in the utterance interact and enter in a compositional relationship with the senses. Relationships were also visualized between previous statements from the artistic field itself such as Man, controller of the universe by Diego Rivera and fresco productions in the Renaissance such as Giotto di Bondone's Lamentation and the images on the ceiling of the Sistine Chapel.

Keywords: discourse; statement; Frida Kahlo; truth.

**Submetido em 27 de maio de 2024.
Aprovado em 1º de outubro de 2024.**

Os rascunhos

Tal qual um Édipo na tradição mitológica grega, Moisés, o herói bíblico da tradição judaico-cristã, também foi vítima da presença de certas circunstâncias que ameaçavam o poderio e os planos de reis ou faraós dos períodos narrados. Ao crescer recebeu a incumbência do próprio Javé (Deus) de libertar o povo de Israel da escravidão, imposta pelo rei do Egito. O Deus de Israel então disse: “Eu envio você ao Faraó, para tirar do Egito o meu povo, os filhos de Israel” (Bíblia [...], 1990, Ex 3, 1-12, p. 69).

A deidade havia escolhido seus protegidos e seu porta-voz, o ser que representaria suas vontades e desígnios. Moisés junto com Javé deram àquele sofrimento uma compensação, uma terra eternamente prometida; um lugar para recorrer nas adversidades; uma promessa, mas principalmente uma identidade. Javé proclamou-se como único, intitidou-se como “Eu Sou” e assim também surgia o monoteísmo.

A narrativa do levita Moisés, porém, não ficaria adormecida nas páginas do dito livro sagrado. Em 1939, período de emergência da Segunda Guerra Mundial, o perseguido judeu Sigmund Freud publica “*Moisés e o Monoteísmo*”, versando, então, sobre a figura mosaica tão importante para o lançamento das bases mais primordiais do Judaísmo e do Cristianismo. Não faltam motivos para atestar a irreverência da obra: fortemente embebido de um evidente discurso psicanalítico, afinal estava na ponta do lápis e da língua do seu produtor, Moisés é subvertido e, a partir da enumeração de evidências suportada por diversos estudos, chegou-se à conclusão de que ele era egípcio.

Além disso, outro “disparate”: o povo israelita salvo por Moisés - ou moses, uma partícula de nomes próprios comuns no Egito - o haviam matado. A culpa por esse fato foi sentida, eles o substituíram e estabeleceram dessa forma o monoteísmo,

consequentemente o Judaísmo. Essa culpa seria carregada por outros, inclusive pelo Messias no Cristianismo. A sanha traumática e culposa, com um outro deus mais severo e vigilante, acompanharia outros pelos milênios. Freud sabia das possíveis críticas que sofreria, mas sua empreitada constituía uma questão também de resistência em meio as perseguições de forte caráter étnico que precisou lidar na referida época. Seu corpo, nomeado e discursivizado negativamente como judeu, estava sob ataque.

Segundo Brognoli (2009), em 1943, período em que a guerra continuava latente, um exemplar do livro chega, então, nas mãos de Frida Kahlo, artista mexicana surrealista, através da indicação de um dos seus patronos, Don José Domingo Lavín. Com a impressão forte deixada pela leitura das palavras do psicanalista austríaco, Kahlo volta-se durante três meses para a feitura de um quadro de inspiração muralista baseada numa interpretação sem muito apuro do livro. Ao final do processo, ela cria também o seu Moisés, o seu próprio herói.

A pintura intitulada “Moses” no México; nomeada “O Núcleo da Criação” em português e “The Birth of The Hero” em inglês, foi apresentada na Exposição Anual do Museu de Bellas Artes da Cidade do México e lhe rendeu, como informa Brognoli (2009), um prêmio de 5.000 pesos e gratificações do presidente Manuel Ávila Camacho e do Ministro da Educação Pública. Entre discontinuidades e transformações, um novo Moisés surge e dessa vez com um olho no meio da testa e o rosto de Diego Rivera, seu marido.

É improvável que o filósofo francês Michel Foucault tenha lido “Moisés e o Monoteísmo” e mais incerto ainda que apreciou as cores e formas de “Moses”, mas é plausível que os tentáculos pegajosos do seu método arqueológico de estudo das discontinuidades poderiam ter pegado esses enunciados, embora esses domínios discursivos fora das epistemes às quais se deteve não tenham constituído um objeto de estudo ou um território propício para a aplicabilidade de conceitos e categorias de análise.

Em alguns momentos pontuais de sua incursão pelas discontinuidades e regularidades da história, é verdade que Foucault mobilizou pinturas como “*Las Meninas*” do espanhol Diego Velázquez, “*La Nef des fous*” de Hieronymus Bosch ou “*Ceci n’est pas une Pipe*” de René Magritte, no entanto essas materialidades eram entendidas como práticas não-discursivas que perpassavam o estabelecimento dos objetos e saberes do campo da psiquiatria como a Loucura por exemplo.

De qualquer maneira, quando nos referimos ao método arqueológico de motivação foucaultiana, mobilizamos, por meio da memória, um saber que representou também uma descontinuidade na história enquanto disciplina calcada na continuidade e na objetividade do conhecimento. Só acessamos o mundo, os objetos, a partir de uma ordem produzida socialmente: a regularidade dispersa do discurso. A relação saber-poder define o que pode ser dito e visto sobre os objetos. A relação que se pretende objetiva não é nada mais do que forjada; estamos fadados ao falseamento, a representação; perseguimos cachimbos que nunca serão cachimbos.

O método proposto pelo filósofo na sua *A Arqueologia do Saber* propõe-se a investigar esses ditos, esses enunciados dispersos, que ao seu modo e sob regras específicas de formação e acúmulo, perseguem o sujeito e seu mundo a fim de controlá-los, de prendê-los a uma representação. O enunciado, associado ao campo discursivo que o forma, controla tudo, até o próprio descontrolo e a transformação; ele aparece, pois, segundo Borges e Cazumbá (2020, p. 169), “como um elemento singular”, apesar da característica de repetição que a distingue de outras formações. É ao mesmo tempo “identidade” e “diferença”.

Retiramos, então, a poeira da obra presa no confinamento da coleção de Levín e colocamos luz a um dizer sem palavras, como poetiza Mazzola (2013), materializado em “Moisés”. A partir dele, objetivamos entender a emergência de sua formação no entrecruzamento de outros campos discursivos e nas relações com os acontecimentos históricos que o margeia, para que assim possamos estabelecer os sentidos. Iremos pensar na representação sobre os tempos de crises, de guerras de qualquer natureza e da necessidade de heróis, mitos e líderes - quantos moisés podem ser construídos? - para nos salvarem do abismo. Intentamos com esse estudo, a partir do enunciado pictórico analisado, entender “aqueles tempos” e o “esses tempos”, numa pretensa regularidade dispersa.

O artigo está dividido em seções que orientam os desdobramentos do estudo proposto. Além dessa seção introdutória intitulada “Os rascunhos, ainda contamos com um capítulo teórico nomeado “Uma caixa de tintas e pincéis: a fundamentação teórica” que possui duas seções: “O arquivo das descontinuidades: o método arqueológico no encaixe das formações discursivas” e “Reflexões sobre o Enunciado pictórico” que

respaldam teoricamente o estudo ao proporem uma bibliografia constituída por pesquisadores e teóricos tanto da corrente arqueológica associada a Michel Foucault, quanto do campo discursivo da Arte.

Nesse sentido, buscamos em Foucault (2008), a proposição de um método de análise não de textos, formulações ou ditos, mas focado na descrição de enunciados efetivamente produzidos em determinados espaços temporais. Mobilizamos Foucault (1996) para compreendermos a presença de dinâmicas de poder que legitimam saberes e verdades. Magalhães e Kogawa (2019) disponibilizam considerações acerca dos grandes pensadores da análise do discurso (Bakhtin, Pêcheux e Foucault). Borges e Cazumbá (2020) destacam a insurgência de um sujeito imerso numa dualidade composta por um arquivista e um eu-enunciado, e, nesse sentido, o caracterizando. Para a fundamentação do enunciado pictórico, resgatamos Gaspar (2004) que propõe revelar as incursões de Foucault pelas visibilidades enunciativas; Fernandes (2013) que busca uma espécie de “gramática” para a composição de textos visuais; Mazzola (2013) que intenta compreender a dimensão discursiva das pinturas por meio da análise do discurso de motivação foucaultiana e Carvalho (2013) que defende a existência de uma enunciatividade pictórica.

Na sequência, mais especificamente na seção intitulada “A feitura de um quadro: o jogo discursivo na composição do enunciado pictórico “Moisés” de Frida Kahlo”, compomos a análise que se apresenta como objetivo desse estudo, na qual visualizamos relações discursivas entre campos artísticos e não artísticos e, a partir disso, percebemos alguns efeitos de verdade presentificados no enunciado em questão. Por fim, na seção “A obra (in)acabada”, depois de potes de tintas, pincéis sujos e pinceladas ora regulares ora dispersos pela tela, podemos enxergar um quadro, embora com algumas lacunas prontas para serem preenchidas por outras mãos e mentes.

1. Uma caixa de tintas e pincéis: a fundamentação teórica

O arquivo das discontinuidades: o método arqueológico no encaixe das formações discursivas

Ler *A Arqueologia do Saber*, assim como utilizar-se do procedimento teórico-metodológico proposto de forma não estático e dogmático no escrito, tem colocado, desde a sua primeira publicação em 1969, pesquisadores e analistas do discurso frente a uma maneira diferente e provocadora de conceber a história dos sistemas de pensamentos e ideias em domínios distintos. A obra do filósofo francês Michel Foucault, direta e indiretamente, resulta de reflexões propostas em estudos e publicações anteriores como: a tese de doutorado *A História da Loucura (1961)*; *O Nascimento da Clínica (1963)* e o importante *As Palavras e as coisas (1966)*.

Podemos dizer que Michel Foucault empreende uma análise completamente diferente dos conhecimentos e ideias que permitem aos homens conceberem formulações sobre as coisas. Esse empreendimento, segundo Navarro (2012, p. 198), centra-se não numa investigação sobre similaridades entre culturas, línguas e conhecimentos, mas sim na oportunidade de oferecer visibilidade à diferença, ao descontínuo desses aspectos, ou melhor, visualizar o funcionamento das relações entre essas diferenças, “com sua hierarquia e suas subordinações”.

Para isso, Foucault interrogou e fez/faz outros interrogarem documentos, entendendo-os como aquilo que foi efetivamente dito, escrito, desenhado ou pintado pelo homem em cada época, pois, como afirmam Magalhães e Kogawa (2019, p. 180), “é como lugar de produção e condição para o funcionamento dos saberes e dos poderes que o discurso é concebido”. Dessa forma, é a partir do discurso e das práticas discursivas em diferentes registros e momentos que se pode compreender como os saberes e poderes produzem subjetividades e, por sua vez, disponibilizam condições para que os efeitos de verdade, sejam construídos e legitimados.

Segundo Veyne (2009), não podemos pensar qualquer coisa em qualquer momento, ou seja, pensamos sobre as coisas que nos rodeiam a partir do discurso do momento. Sendo assim, as verdades que acreditamos saber e o conhecimento pretensamente transparente que supomos deter, limitam-se independente de nós; não enxergamos esses limites e até mesmo os ignoramos. Podemos supor, então, que não existe uma realidade pré-discursiva; seria praticamente inconcebível tentar remeter qualquer coisa ou pensamento a uma origem oculta e transponível. Foucault (2008, p. 30)

mantêm aspectos como tradição, mentalidade ou origem em suspenso, para privilegiar outra questão, como demonstra em suas próprias palavras:

[...] não me colocarei no interior dessas unidades duvidosas para estudar-lhes a configuração interna ou as secretas contradições. Não me apoiarei nelas senão o tempo necessário para me perguntar que unidades formam; com que direito podem reivindicar um domínio que as especifique no espaço e uma continuidade que as individualize no tempo; segundo que leis elas se formam; sobre o pano de fundo de que acontecimentos discursivos elas se recortam; e se, finalmente, não são, em sua individualidade aceita e quase institucional, o efeito de superfície de unidades mais consistentes. [...]. Na análise que aqui se propõe, as regras de formação têm seu lugar não na “mentalidade” ou na consciência dos indivíduos, mas no próprio discurso; elas se impõem, por conseguinte, segundo um tipo de anonimato uniforme, a todos os indivíduos que tentam falar nesse campo discursivo (Foucault, 2008, p. 30).

O privilégio, dentro do pensamento arqueogenealógico proposto por Foucault, é detido, então, pelas regras de formação dos discursos. Essas leis é que permitem, se isoladas, a individualização de domínios discursivos; a regulação de acontecimentos dispersos, as vezes díspares; é o que permite relacioná-los no jogo de sua instância. Nesse sentido, Foucault preconiza um modo de funcionamento discursivo caro aos estudos ligados a análise do discurso: a formação discursiva. Para Foucault (2008, p. 43), quando se puder descrever, diante de um certo número de enunciados:

[...] semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva – evitando, assim, palavras demasiado carregadas de condições e consequências, inadequadas, aliás, para designar semelhante dispersão, tais como “ciência”, ou “ideologia”, ou “teoria”, ou “domínio de objetividade”. Chamaremos de regras de formação as condições a que estão submetidos os elementos dessa repartição (objetos, modalidade de enunciação, conceitos, escolhas temáticas) (Foucault, 2008, p. 43)

Mediante esse fragmento, é possível perceber que a unidade mínima de investigação arqueológica é o enunciado, já que ele é regulado por regras relacionadas

com práticas discursivas, ou seja, serve a uma ordem do discurso. Ademais, em que consiste essa unidade elementar do discurso? Borges e Cazumbá (2020), munidos dos ensejos de Foucault, afirmam que o enunciado pode ser definido como uma formação que se relaciona com enunciados precedentes ou aos quais faz referência e, por causa desse funcionamento, os atualiza. Dessa forma, um determinado domínio da memória se impõe como condição existencial e de atualidade de um enunciado. Pode-se então constatar que essa instância tem um caráter singular ao mesmo tempo que se abre para a repetição possibilitada pelas malhas da memória.

É preciso um esclarecimento crucial sobre essa unidade: como afirma Foucault (2008, p. 97-98), os enunciados não existem da mesma forma que a língua, ou seja, como um conjunto de signos que possuem traços distintivos e oposições e demandam regras de utilização. A língua é necessária para a construção dos enunciados, mas pode-se preconizar que o enunciado não está no nível da preposição, da frase ou do ato de linguagem, tampouco apoia-se nos mesmos critérios de estruturação que estes. O enunciado, portanto, é uma função, o que implica uma existência num domínio de enunciados possíveis, um domínio que por sua vez os faz aparecer no espaço e no tempo. Sendo assim, podemos falar em uma função enunciativa a qual “é preciso descrever, [...] em seu exercício, em suas condições, nas regras que a controlam e no campo em que se realiza”. Borges e Cazumbá (2020, p. 171) concluem:

[...] nos estudos discursivos foucaultianos, descrever um enunciado significa definir as condições pelas quais uma série de elementos sónicos apresentou uma existência específica. A formação discursiva é, portanto, a unidade que se constata nas regularidades [...] numa série de enunciados, o que permite definir, por exemplo, o discurso sobre a educação, a leitura, a literatura (Borges; Cazumbá, 2020, p. 171).

Por sua vez, não podemos falar em formação discursiva e enunciado sem a implicação de uma categoria primordial no pensamento foucaultiano: o arquivo. Segundo Foucault (2008), é a partir dele que se pôde constatar que as coisas ditas pelos homens ao longo dos tempos não tenham surgido apenas por causa do pensamento ou das circunstâncias, mas sim pelo jogo de relações que caracterizam determinado nível discursivo, ou seja, esses ditos não são aleatórios ou frutos do acaso, mas nascem segundo

regularidades específicas. O arquivo é o próprio sistema que define o aparecimento dos enunciados enquanto acontecimentos estranhos.

O arquivo determina que o acontecimento do enunciado se conserve para futuras memórias e retomadas, estabelecendo um sistema de enunciatividade, mas também não é o que torna os enunciados inertes e indiferentes a uma atualidade, ao contrário, o arquivo define os modos de atualização dos enunciados, pois é o seu sistema de funcionamento. Essa instância diferencia e especifica os diversos discursos existentes (Foucault, 2010). É no arquivo também que as formações discursivas se encontram com toda sua especificidade. Portanto, é como explicam Magalhães e Kogawa (2020, p. 199) “a compreensão do discurso está associada a uma reflexão histórica [...] de longa duração”.

Essa reflexão histórica está relacionada com o que, para Candiotti (2006, p. 66), parece ser o motivo filosófico que conduz o pensamento de Foucault que é a problemática da verdade. Nesse sentido o seu empreendimento afasta-se dos desígnios de um sujeito de conhecimento para focalizar numa produção histórica da verdade. Isso significa que a “enunciação de discursos” funcionais entre diferentes práticas e domínios apresenta-se com valor de verdade, “como se fossem verdadeiros”. Os dizeres e visualidades legitimados num determinado espaço de tempo podem conjurar, como preconiza Foucault (1996, p. 9), numa “atividade discursiva, cotidiana e desconhecida, os poderes e perigos que embalam as vitórias, as lutas, os ferimentos, as dominações e o subjugo de outros”.

Quando constrói o posfácio *Contos Borgianos* da coletânea *Contos Fantásticos no Labirinto de Borges*, Braulio Tavares, escritor paraibano e responsável pela seleção contida no livro, aborda numa passagem a metáfora da “novela detetivesca” para descrever o trabalho crítico de Jorge Luís Borges acerca das narrativas mágicas que conheceu. Ousamos citá-la abaixo para que a reflexão proposta por Tavares (2011, p. 277) tenha a devida visibilidade:

O detetive é convocado a um ambiente que lhe é estranho, onde foi cometido um crime. Suspeitos que ele nunca viu dão-lhe versões fragmentadas e contraditórias do que ocorreu. Tudo o que ele vê, tudo o que ouve à sua volta pode ser um indício que o leve à solução, como pode ser também um detalhe irrelevante ou uma pista falsa. A cena do crime lhe diz algo: cabe a ele ler corretamente. Conhecemos apenas aquilo que conseguimos decifrar (Tavares, 2011, p. 277).

Portanto, os enunciados dispersos e individualizados em práticas discursivas específicas são resquícios, ora mais visíveis e alardeados, ora silenciados e apagados, ora quase neblinas que estão fadadas a sumir por efeito da imposição dos raios de sol de verdades que podem nos fazer entender os pensamentos e conhecimentos de uma época. Dessa forma, o trabalho empreendido por Foucault ou de qualquer analista do discurso que queira aventurar-se pelos discursos num tempo e espaço específicos se assemelha a de um detetive empenhado, porém curioso e ávido por possíveis e frágeis respostas.

Reflexões sobre o enunciado pictórico.

No tópico anterior, salientamos que o enunciado, a unidade mínima de análise na arqueologia, é entendido como uma função que perpassa determinados domínios de memória e práticas discursivas. Por essa razão, para Magalhães e Kogawa (2020, p. 198), esse privilégio conferido ao enunciado, “[...] possibilita complexificar o discurso como objeto de língua pelo acréscimo de que não se trata apenas de língua, mas de material da história em geral”. Essa reflexão implica a tematização da “multimaterialidade”, de entender o enunciado como uma formulação que possui existência em diferentes formas de registros.

Como conceber teorizações e possibilidades metodológicas quando tratamos das imagens? Se a natureza, o mar, os animais, o sussurro do vento balançando as folhas das árvores falam, como exposto no título dessa sessão, por qual “gramática” devemos incorrer para entender os efeitos de verdade que suscitam?

Gaspar (2004), ao falar da investida de Michel Foucault nas visibilidades enunciativas, pontua que o teórico é enfático ao afirmar que um enunciado pode ser materializado de variadas maneiras. Na própria *Arqueologia*, Foucault (2010, p. 32) demonstra que “[...] um enunciado é um acontecimento que abre para si mesmo uma existência [...] no campo [...] de qualquer forma de registro [...]”. Sendo assim, as imagens possibilitam manifestações enunciativas e, nessa perspectiva, podem ser incluídas as linguagens dos filmes, dos quadros, das fotos, dos desenhos etc. Gaspar (2004, p. 241) conclui que com a relação a materialidade enunciativa, “[...] Foucault não a circunscreve à escrita e à oralidade”.

Especificamente sobre a linguagem plástica, para Fernandes (2013, p. 103), o artista “[...] possui seu próprio ‘dicionário’, que pode ser dado pela combinação singular de cores, [...] pela forma do traço ou pelo modo de produzir texturas”. Poderíamos ter encontrado nossa “gramática”? Carvalho (2013, p. 227) chama de operadores visuais elementos como cores, texturas, figuras, traços, linhas, luz etc. e que entrarão “numa relação compositiva com o significado”, ou seja, o sentido. Estamos diante de uma enunciatividade pictórica.

Fernandes (2013) frisa que o artista visual opera sob um dispositivo sensível constituído em torno dos saberes estéticos e poéticos. A estética representa um campo filosófico que analisa as sensações e os sentimentos nas obras de arte. Esse complexo de sentimentos e sensações são percebidos na textualidade do discurso artístico e visualizados nas cores, nos traços, nas texturas da obra de arte. Esses componentes visuais correspondem ao poético da produção plástica. Dessa forma, a poética das artes visuais vem da própria materialidade física da obra. Infere-se, então, que a estética e a poética instauram os efeitos de sentido – ou de verdade - na prática discursiva em questão.

A partir das cruciais contribuições de Carvalho (2013), entendemos que o discurso artístico é encarado enquanto efeito e a pintura revela-se como materialidade pictórica envolta por uma interdiscursividade. A pintura, segundo Carvalho (2013, p. 427) “[...] se objetificará como lugar do processo discursivo plástico”, ou seja, “[...] de produção de efeitos enunciativos”. Podemos falar, então, da pintura como um acontecimento submetido ao espaço e ao tempo.

É preciso salientar uma questão importante sobre a materialidade enunciativa da imagem e o discurso artístico, que é, segundo Foucault (2000, p. 78 - 79), o fato de que “as estruturas da linguagem dão ordem as coisas”. Analisar as formas plásticas é reconstituir o discurso “lá onde [...] ele estava despojado de suas palavras”, ou seja, não se trata de clamar pela total independência do universo plástico, mas de entender sua complexidade com relação ao dizível, afinal dizer e ver caracterizam toda uma compreensão num dado momento da história. Para Mazzola (2013, p. 172), trata-se de “compreender a fala sem palavras dos traços, das cores, das superfícies, dos matizes”.

Portanto, entendemos que os elementos plásticos (o espaço, a distância, a profundidade, a cor, a luz, as proporções, os volumes, os contornos), se tomados enquanto

elementos de uma prática discursiva, podem ser objetos de uma análise arqueológica que permite aparecer uma determinada regularidade de um saber em domínios diferentes daqueles das figuras da ciência e da epistemologia. Uma verdade historicamente construída também pode encontrar nas visibilidades enunciativas a legitimidade que precisa para estabelecer-se em uma época.

2. A feitura de um quadro: o jogo discursivo na composição do enunciado pictórico “Moisés” de Frida Kahlo

Figura 1: “Moisés” (1945) de Frida Kahlo.



Fonte: fridakahlo.org

Notamos que o enunciado apresenta três partes e é com o auxílio delas que serão descritos os elementos visíveis na composição. Na parte central do quadro, é possível visualizar um grande sol no qual alguns raios parecem mãos que apontam para as figuras dispostas nas extremidades da pintura. Logo abaixo dessa figura majestosa, visualizamos uma representação plástica de um útero: dois ovários integrados com o sol, sendo que um deles encontra-se sendo fecundado por espermatozoides; duas trompas, além disso, percebemos a cavidade uterina na qual um bebê encontra-se totalmente formado. Abaixo do útero, existe um bebê numa cesta regado por uma espécie de líquido branco. Nosso olhar então é levado para as conchas e os pingos de um líquido esbranquiçado caindo do

céu.

Na parte direita do quadro, podemos perceber uma orientação religiosa relacionada com a tradição judaico-cristão, o islamismo e a mitologia grega e egípcia. Algumas figuras como as que representam Zeus e Hermes aparecem numa cor dourada. Da mitologia egípcia, temos Hórus e representações de faraós com cabeças de animais. Jesus cristo, Maria e a santíssima Trindade também encontram seu espaço. Abaixo percebemos alguns personagens religiosos e grandes líderes: Amenófis IV, Alexandre, o Grande, Júlio César, Maomé, Adolf Hitler, Lutero, Jesus de Nazaré, o diabo, Napoleão Bonaparte, entre outros. Na parte mais baixa, junto à terra, é possível encontrar uma representação de uma mulher que amamenta uma criança, mas o rosto de ambos é constituído de recortes de outros rostos diversos. Logo atrás dessas figuras, encontramos macacos e pessoas envolvidas num cenário de luta e dispostos como uma grande comunidade.

Na parte esquerda, logo no alto que representa o céu, existem elementos que podem evocar a religiosidade mexicana, compartilhando o espaço com a figura de uma divindade deitada. Abaixo, temos um esqueleto humano enterrado. Na continuidade, temos outras personalidades, líderes e figuras religiosas: Sigmund Freud, Josef Stalin, Mahatma Gandhi, Buda, Gengis Khan, Karl Marx, Nefertiti, dentre outros. Na parte rente ao “chão”, visualizamos a figura de um homem com ferramentas sendo usadas numa pedra e logo atrás, uma multidão de macacos e pessoas, mais uma vez envolvidas por lutas e como uma grande comunidade.

Pela disposição de uma grande quantidade de formas figurativas na pintura para constituir uma certa narratividade na cena, enquadramos o quadro no movimento conhecido como Muralismo. Apesar da arte mural ter se constituído num movimento autônomo, identitário e particular no México, os saberes que o consolidou, mas também que o modificou ao longo das épocas, vêm sendo acumulados desde a arte medieval e renascentista com nomes como Giotto di Bondone. Rubbi e Macowiecky (2020, p. 3) afirmam que “no século XIII, as obras de Giotto deram impressionante impulso à pintura muralista”. Como principais características técnicas e temáticas, temos que:

[...] a palavra mural designa uma das grandes subdivisões da pintura em oposição à pintura de cavalete, adquirindo um caráter social,

integralizando-se à superfície de uma parede, por meio de técnicas que vão, desde mosaicos, ao afresco, ao acrílico etc. [...] a pintura mural [...] primava pelo respeito à arquitetura local em fruição com a ambiência do entorno (Rubbi, Macowiecky, 2020, p. 3).

É importante frisar que desde a arte mural medieval até o Muralismo mexicano, Rubbi e Macowiecky (2020) notam que este tipo de técnica artística advém de uma demanda estimulada por instituições religiosas, pelos setores privados e pelos poderes públicos. Os motivos políticos, religiosos e identitários por trás de grandes produções como *Lamentação* de Giotto, os afrescos de Michelângelo na Capela Sistina, *A última Ceia* de Leonardo da Vinci ou *Homem, controlador do universo* de Diego Rivera atestam o envolvimento do poder na consolidação dos saberes relacionados a arte muralista e na formulação dos enunciados.

Segundo Barbosa (2010), o muralismo ou a Escola mexicana de pintura emerge através do incentivo de José Vasconcelos, ministro da Educação Pública do governo Obregón (1920 – 1923). Os seus representantes como Diego Rivera e José Clemente Orozco pintavam nas paredes de edifícios públicos temas essencialmente históricos. Considerada uma arte com alto engajamento político, tinha como objetivo enaltecer as obras da Revolução Mexicana.

Nesse sentido, aponta Barbosa (2010), eram necessários espaços públicos para atingir o maior número de pessoas e justamente por isso que o novo estado em formação ia ao encontro do projeto muralista de educação das massas. Esse movimento dependia inclusive do mecenato ou patrocínio do Estado, que além de contratar os artistas, ainda cedia os edifícios para que fossem pintados.

Se pretende com os enunciados, relacionados numa Formação Discursiva ligada ao mural, a realização de objetivos pedagógicos e doutrinários para construir uma espécie de ideal identitário, político e religioso em gestões populistas, populares ou religiosas. Os objetivos coexistem dentro dessa dinâmica de saberes e poderes, constituindo visualidades enunciativas e compondo um arquivo estético que perpassam eras e épocas.

Figura 2: “lamentação” de Giotto di Bondone, os afrescos da capela sistina pintados por Michelângelo (duas pinturas da parte de cima), “A última ceia” de Leonardo da Vinci e “Homem, controlador do universo” de Diego Rivera (duas pinturas da parte de baixo).



Fonte: organização própria.

Em “Moses” coabitam numa mesma Formação Discursiva, o discurso religioso, o político e o discurso psicanalítico, o que confere certa complexidade a formulação analisada. O quadro teve forte inspiração de “*Moisés e o monoteísmo*” de Sigmund Freud. Dentre outras reflexões, para Fernandes (2007), Freud admite que Moisés foi um modelo de pai poderoso que desceu ao nível dos escravos hebreus, já que no escrito é defendido que ele na verdade possui uma origem egípcia e aristocrática. A figura mosaica impôs a ideia de um Deus único e soberano, santificando seu povo pela introdução de costumes como a circuncisão, substituto da castração. Dessa forma, surgia o monoteísmo, imposto a religiões como o cristianismo e o judaísmo, assim unificando-se como religiões paternas, centradas na figura de um deus; de um homem soberano e poderoso.

Segundo Couto e Albert (2013), em *Moisés e o monoteísmo*, mais do que qualquer coisa, Freud se propõe a rastrear o que fez dos judeus um povo e as consequências dessa descida de Moisés de sua posição para liderá-los na busca pela terra prometida e assim fundando não só uma religião, mas também uma identidade para aquela comunidade. Essa reflexão atesta a defesa de um homem que é o grande criador, unificador e governante. No enunciado em “Moses” é possível verificar a influência desse enunciado, associado a um discurso psicanalítico, por causa da centralidade do sol com braços esticados que apontam para todas as figuras dispostas no quadro, desde as personalidades mais nefastas até os próprios esqueletos, ou seja, ele se constitui como um princípio ordenador e unificador no enunciado analisado.

Essa representação específica do sol rememora imagens de Amenófis IV, mais conhecido como Aquenáton, que cultuava e era principal representante de uma religião com forte motivação monoteísta: a religião do deus Aten. No escrito, Freud acreditava que Moisés impusera essa religião egípcia e monoteísta para os judeus. Vejamos como Freud (1939, p. 15) descreve essas conclusões:

[...] a maneira pela qual se representava o deus-Sol não era mais, como no passado, através de uma pequena pirâmide e um falcão, mas - e isso parece quase prosaico - por um disco redondo com raios a partir dele, raios que terminam em mãos humanas. [...] se Moisés era egípcio e se comunicou sua própria religião aos judeus, ela deve ter sido a de Akhenaten, a religião de Aten (Freud, 1939, p. 15).

Vejamos uma representação imagética do faraó e de Aten (o sol):

Figura 3: Akhenaten, Nefertiti e três filhas abaixo de Aten



Fonte: tripsinegypt.com.

No entanto, logo abaixo da representação do sol (Aten), é possível perceber um útero preenchido por uma criança prestes a nascer. Nesse sentido, o enunciado se contrapõe ao discurso psicanalítico e ao discurso patriarcal defendido por ele, no sentido de que coloca também no centro da produção, caracteres imagéticos que se referem ao feminino; se referem a sua própria capacidade criadora e geradora da humanidade. Inclusive, o próprio quadro atesta essa dualidade (homem e mulher) da criação; essa comunhão e junção de corpos e organismos que dão essa força criativa: os espermatozoides fecundando os óvulos; a concha com formato fálico integrada com a

concha em formato de vulva; o próprio faraó de um lado e sua esposa Nefertiti do outro. Não se pode pensar em unificação e integração sem o feminino; esse é um dos efeitos de verdade gerado pelo enunciado pictórico.

Pode-se pensar também no próprio discurso político que, de alguma, forma é presentificado no enunciado. Em 1945, a segunda guerra mundial dava sinais de sua derrocada, mas não da amenização de suas consequências e de seu legado de terror, principalmente com a alçada de fascistas como Hitler, Franco e Mussolini ao poder. No México, governos ditos revolucionários terminavam e outros começavam com propósitos unificadores e anticomunistas. Segundo Cantú (2015), um dos aspectos mais importantes a destacar do governo de Manuel Ávila Camacho foi a reforma, em dezembro de 1945, do artigo 3 da constituição, com a qual pretendia acabar com a educação dita socialista, que se constituía como um obstáculo para uma pretensa unidade política e nacional. Unidade e ordem.

Heróis, líderes, deuses, salvadores, respostas... a quem recorre os escravizados? A quem recorre uma nação assolada pela crise e pela guerra? Dentre tantas máscaras e identidades, qual deve-se escolher? Não é à toa que o enunciado em “Moses” tenha uma disposição específica, tanto quanto deveras reveladora: entre lutas, guerras e comunidades, acima estão os grandes líderes e personalidades que podem responder aos anseios dos grupos; aos anseios da diversidade representada pela mulher que amamenta um filho com diversos recortes de rostos, enquanto ela mesma também possui um rosto fragmentado. Da mesma forma, se apresenta o homem trabalhando numa pedra, forjando uma possível escultura.

No entanto, acima desses líderes humanos e dessa humanidade ansiosa por respostas estão os deuses, as imagens religiosas das mais diversas crenças. Assim, o discurso religioso também entra em cena, tal qual um Moisés incumbido de uma responsabilidade unificadora e da doutrinação patriarcal acerca de um Deus único, ao qual deve-se o estabelecimento da tradição judaico-cristã que viajaria milênios e influenciaria as massas. Dessa forma, surgem os mitos humanos, os heróis capazes de representar ideais e consolidar movimentos.

Como entendemos neste estudo, o enunciado possibilita uma reflexão histórica de longa duração e que ele se coloca em campos de utilização que permite dentre outras

coisas sua atualização, podemos relacioná-lo com acontecimentos discursivos atuais como o próprio bolsonarismo centrado na figura de Jair Messias Bolsonaro. Barbosa (2022) atesta que a função social do material ideológico do bolsonarismo (intervenção militar, pauta moral e de costumes e o ultraliberalismo) dão sentido e fundamento aos seus apoiadores, servindo-lhe de ferramentas de orientação e mobilização.

Ainda segundo Barbosa (2022), nesse caldo também se integra uma ideia de superação de uma “velha política” (petismo) e um possível início de uma “nova política”, esta cristã, apoiadora das liberdades individuais e do mercado, com um forte teor autoritário e ordenador. Não é à toa que o séquito associado esse movimento apelidou Bolsonaro de mito: ele ofereceu um entendimento quase transcendental, uma narrativa, uma resposta. Eles eram finalmente o povo escolhido de uma terra prometida tirada pelo petismo. E esse herói não poderia ter outro gênero se não o masculino, tal qual Moisés ou Amenófis IV ou Aten. Talvez uma representação de Bolsonaro ou de Lula, líder político de forte apelo popular e de coalização das massas, figurariam nesse enunciado.

O discurso psicanalítico, o discurso patriarcal e o discurso religioso relegam a mulher a um lugar de subalternidade e, no entanto, o enunciado materializado no quadro “Moses” quer justamente oferecer a ela uma espécie de visibilidade positiva dentro dessa grande comunidade patriarcal construída na pintura. Essa visibilidade oferecida a mulher no enunciado pode ser questionada no sentido de que ela não está associada a um poder político e ideológico, mas à maternidade. As lideranças mobilizadoras e unificadoras ainda são masculinas; as figuras capazes de fundar discursividades, saberes e conhecimentos ainda são homens, pois no enunciado pictórico aqui analisado essas representações estão acima das comunidades, na posição de cabeças pensantes, enquanto a mulher é geradora da vida, a que nutre através da amamentação; nutre pelo leite que cai do céu, do útero e do seio.

Nesse jogo enunciativo entre repetição e atualidade, entre saberes e poderes, o enunciado em “Moses” ilumina uma certa realidade social que nos acompanhou antes e que ainda acompanha, com certas diferenças enunciativas e temporais, atualmente. Enquanto podem fortalecer o tecido social e promover o progresso coletivo, os líderes políticos, heróis, os mitos “vivos” também podem levar à exclusão de grupos marginalizados, à opressão e ao autoritarismo. Portanto, através do enunciado em

“Moses” podemos analisar o papel dessas figuras na sociedade e entender como elas podem influenciar a dinâmica do poder e da identidade dentro de uma comunidade.

A obra (in)acabada

O enunciado aqui explorado foi formulado a partir de saberes, poderes e de outros enunciados condicionadas por uma prática discursiva específica que gerou efeitos de verdade sobre as épocas consideradas. Primeiramente, percebemos a emergência de uma possível Formação Discursiva específica ligada à arte mural e com regras específicas relacionadas com o patrocínio de instituições religiosas e pelo Estado, com objetivos pedagógicos, doutrinários e ideológicos e saberes referentes a técnicas de pintura em paredes de espaços públicos e sacros.

Enunciados como os afrescos da capela sistina, *a última ceia* de Leonardo da Vinci e *Homem, controlador do universo* de Diego Rivera, atestam a existência de um arquivo estético que permitem a rememoração e atualidade de saberes e do próprio discurso. Esses saberes e esses enunciados dessa prática discursiva são retomados e atualizados pelo enunciado de “Moses”, assim como enunciados e saberes estranhos de outros domínios discursivos passam pelo mesmo processo nessa complexa formulação.

No enunciado em questão, emerge uma comunidade de formas figurativas que evocam memórias imagéticas de grandes pensadores, líderes políticos, religiosos e deuses. A unidade ou princípio ordenador a qual responde essa horda de elementos ideologicamente independentes é o sol, representação de Amon, integrado com o útero. Essas considerações encontram eco na obra *Moisés e o monoteísmo*, um escrito engajado politicamente de Sigmund Freud.

Através dessa integração todos surgem; tudo é gerado, desde as figuras mais nefastas às mais benevolentes, inclusive Moisés, grande figura paterna responsável pela fundação do judaísmo e do monoteísmo que acompanharia outras religiões. Heróis, deuses, líderes políticos, grandes pensadores – majoritariamente homens - oferecem respostas para os anseios questionadores das comunidades; oferecem também um sentido de unidade e identidade; oferecem promessas de libertação para os escravizados ou subalternizados, para os excedentes de guerras e crises de qualquer natureza. Enfim, eles

personificam ideais, desejos, afetos e aspirações, por isso encontram-se acima das pessoas da parte de baixo, próximo à representação da “terra”.

Tratamos de saberes e enunciados que atravessam épocas e eras, mas com outras roupagens enunciativas e temporais. O “mito” Bolsonaro e o “petista” Lula também são evocados na análise, porque estão ligados aos meandros do poder. Utilizam-se de estratégias políticas condicionadas pelas práticas discursivas aos quais se associam e influenciam massas ávidas por alguém que personifiquem suas visões e necessidades; que também querem chegar à terra prometida e obter um lugar ao sol; serem legitimados. Nesse jogo enunciativo entre repetição e atualidade, o enunciado em “Moses” impõe um efeito de verdade que ilumina uma certa realidade social que nos acompanhou antes e que ainda acompanha, com certas distinções temporais e enunciativas, hoje.

Referências

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. **A Revolução Mexicana**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

BARBOSA, Jefferson Rodrigues. Bolsonarismo, mitos e mitologias políticas: direita radical e a apologia à intervenção militar. *In*: BARBOSA, Jefferson Rodrigues; HERNANDÉZ, Oscar A. Piñera. **Extremismos políticos e direitas**: Bolsonaro, Trump e a crise das “democracias”. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2022. p. 35-67.

BORGES, Carla Luzia Carneiro; CAZUMBÁ, Renailda Ferreira. Foucault escritor: o arquivista e o eu-enunciado na arqueologia. **Moara**: Estudos Linguísticos, Belém, v. 1, n. 57, p. 163-180, dez. 2020.

BROGNOLI, Ila da Silva. **Frida Kahlo**: uma célula revolucionária entre cores e dores. 2009. 107 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

CANDIOTTO, Cesar. Foucault: uma história crítica da verdade. **Transformação**, São Paulo, v. 2, n. 29, p. 65-78, dez. 2006.

CANTÚ, Gloria M. Delgado de. **Historia de México**: legado histórico y pasado reciente. México: Pearson Educación, 2015.

CARVALHO, Sônia de Fátima Elias Mariano. Discurso pictórico. *In*: MACHADO, Ida Lucia; LIMA, Helcira; LYSARDO-DIAS, Dylia. **Imagem e discurso**. Belo Horizonte: Fale/Ufmg, 2013. p. 13-503.

COUTO, R.; Alberti, S.. Moisés e a verdade: retorno à questão da verdade histórica. **Trivium** Rio de Janeiro, v. 5, p. 85-102, 2013.

FERNANDES, Carmem Sirimarco. **O lugar do pai na contemporaneidade**. 2007. 43 f. TCC (Graduação) - Curso de Psicologia, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2007

FERNANDES, Carolina. **A resistência da imagem: uma análise discursiva dos processos de leitura e escrita de textos visuais**. 2013. 227 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Coleção: Ditos e escritos v. III. Organização e seleção de textos de Manoel de Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FREUD, Sigmund. **Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise e outros ensaios**. São Paulo: Online, 1939.

GASPAR, Nádea Regina. Foucault nas visibilidades enunciativas. *In*: SARGENTINI, Vanice; NAVARRO-BARBOSA, Pedro. **Michel Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder e subjetividade**. São Carlos: Claraluz, 2004. p. 9-231.

MAGALHÃES, Anderson Salvaterra; KOGAWA, João. **Pensadores da Análise do discurso: uma introdução**. São Paulo: Paco Editorial, 2019.

MAZZOLA, Renan Belmonte; GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. Análise do discurso diante de estranhos espelhos: visualidade e (inter)discursividade na pintura. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 2, n. 8, p. 157-176, dez. 2013.

NAVARRO, Pedro. Por uma análise do discurso da sexualidade. *In*: NAVARRO, Pedro; POSSENTI, Sírio. **Práticas discursivas na contemporaneidade**. São Paulo: Pedro e João Editores, 2012. p. 1-239.

RUBBI, Cristiane; MAKOWIECKY, Sandra. A Arte Muralista: um breve tour. **Dapesquisa**, Florianópolis, v. 15, n. 8, p. 1-27, jan. 2020.

TAVARES, Bruno. **Contos fantásticos no labirinto de Borges**. São Paulo: Casa da Palavra, 2011.

VEYNE, Paul. **Foucault: seu pensamento, sua pessoa**. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2009.