

## O paradigma indiciário na análise do discurso: de Monalisa a Mandela

---

Amanda BRAGA<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como ponto de partida as inquietações que embaçaram o quadro teórico e metodológico da Análise do Discurso francesa durante a década de 80. Esse panorama nos possibilitará compreender os motivos pelos quais emerge, naquela década, uma preocupação com uma materialidade discursiva que já não se compunha apenas de verbo, mas também de imagens e sons. Nesse contexto, discutiremos os consequentes deslocamentos pelos quais passa a disciplina e as contribuições teórico-metodológicas propostas por Jean-Jacques Courtine. Mais precisamente, discutiremos a proposta de uma Semiologia Histórica atrelada aos estudos do discurso e, mais que isso, a retomada do paradigma indiciário de que fala Ginzburg na fundação desta Semiologia. Para fins de ilustração, faremos uma leitura do acontecimento discursivo fundado com a inauguração, na África do Sul, de uma estátua confeccionada em homenagem a Nelson Mandela. Nosso foco será os índices de autoria nela presentes, discutindo o modo como ainda é possível observar, atualmente, a irrupção de um paradigma indiciário ligado à autoria de uma obra de arte.

**Palavras-chave:** Discurso. Imagem. Semiologia. Paradigma indiciário.

### THE PARADIGM OF EVIDENCE IN DISCOURSE ANALYSIS: FROM MONALISA TO MANDELA

**Abstract:** This article takes its point of departure in the concerns which clouded the theoretical and methodological framework of the French Discourse Analysis during the 80's. This scenario will enable us to understand the reasons why there emerged, in that decade, a concern about a discursive materiality which is no longer composed only by the verb, but also by images and sounds. In this context, we discuss the consequent displacements found in the discipline and the theoretical and methodological contributions proposed by Jean-Jacques Courtine. More precisely, we discuss the proposal of a Historical Semiotics linked to discourse studies and, more importantly, the retrieval of the paradigm of evidence discussed by Ginzburg in the foundation of this Semiology. For illustrative purposes, we shall accomplish an explanation of the discursive event founded with the inauguration, in South Africa, of a statue made in honor of Nelson Mandela. Our focus will be the evidences of authorship present in it, discussing how it is still possible to observe the eruption of a paradigm of evidence linked to the authorship of a work of art.

**Keywords:** Discourse. Image. Semiology. Paradigm of evidence.

## 1 INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, aqueles que trabalham com uma Análise do Discurso em terras brasileiras têm se deparado com novas discussões e desafios. Entre estes, estão as novas materialidades do discurso (as imagens paradas e em movimento, por exemplo), e a busca por um aparato teórico-metodológico que responda de modo satisfatório às suas análises. Nesse

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras (UFPB) e Mestre em Linguística (UFSCar). Professora Adjunta da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: braga.ufpb@hotmail.com



contexto, aqueles que se fazem valer das noções foucaultianas em seus trabalhos têm, cada vez mais, colocado à prova as atuais discussões de Jean-Jacques Courtine, mais particularmente aquelas que trazem uma releitura de Michel Foucault para discutir o corpo, as expressões e as imagens. Decorre, daqui, a disseminação de pesquisas que levam em conta a perspectiva denominada por Courtine de *Semiologia Histórica*, bem como a discussão empreendida por Ginzburg no que se refere ao *paradigma indiciário* (uma vez que é este paradigma que está na base daquela Semiologia).

Nosso objetivo aqui é demonstrar, ainda que de modo breve, o modo como esse *paradigma indiciário* pode ser operacionalizado nos dias atuais, bem como o modo como sua irrupção pode se deslocar daquelas apontadas por Ginzburg. Para tanto, iniciaremos por uma apresentação do panorama teórico e político que enredou a Análise do Discurso na década de 80, para posteriormente discutirmos a Semiologia Histórica atrelada a tal paradigma, discutindo o uso de índices como forma de autoria na estátua confeccionada pelo governo sul-africano em homenagem a Nelson Mandela, no último ano.

## 2 A ANÁLISE DO DISCURSO EM COLAPSO: AS MUTAÇÕES DO DISCURSO

A década de 80 representa, para a Análise do Discurso francesa derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux e seu grupo, um período de colapso: política e teoria entravam em choque. As crises do Marxismo, do Estruturalismo, além da crise política e do esfacelamento da esquerda colocam em xeque a base epistemológica que vinha sendo construída desde 69. Os *corpora verbais* coletados e analisados na década de 60 estavam em mutação: o discurso político partidário já não se reduzia ao verbo. As turbulências sociais, políticas e tecnológicas atribuíam nova configuração à mensagem política. Segundo Courtine (1999), a década de 80 é o momento de *desmarxização* da teoria linguística e, em geral, das Ciências Humanas. Foi preciso desvencilhar-se do projeto althusseriano para dar conta das transformações pelas quais passava a França naquele momento.

A nova organização discursiva que então se mostrava teria raízes no movimento estudantil de Maio de 68, quando da irrupção do que Pêcheux, à esteira de Debray (1978 *apud* COURTINE, 2011), chamaria de uma *língua de vento*. Tal expressão funcionava a partir do momento em que se vislumbrava o entrecruzamento da linguagem publicitária na linguagem política, flagrando a convergência de signos da publicidade e do capitalismo no interior da



fala política. A *língua de vento* faria emergir, assim, *novas sensibilidades linguageiras* a partir de um rompimento com os modos mais tradicionais de expressão política. Em detrimento do panfleto e da petição, o movimento apontava o início de uma varredura das *línguas de madeira* pela volatilidade das *línguas de vento*. Levada pela ventania das formas breves, leves e oscilantes, a *madeira* resistiria, ainda, por muito tempo, à dispersão e à fluidez dos novos modos de organização discursiva? A resposta é negativa: o maio de 68 começava por desenhar nova silhueta para o discurso político:

Em suma, trata-se das núpcias entre Marx e a Coca-Cola, para falar justamente da *língua de vento* daquela época. Certamente, trata-se de um recobrimento das discursividades políticas tradicionais pelas formas breves, vivas e efêmeras do discurso publicitário. Elas dotavam a fala pública de uma volatilidade da qual as *línguas de madeira* estavam, sem dúvida, desprovidas (COURTINE, 2011, p. 147).

O movimento de Maio de 68 representa, desse modo, os últimos suspiros de uma *língua de madeira*: as esferas da mídia e do capitalismo fariam funcionar, de modo cada vez mais acelerado, uma midiaticização do discurso político, ou, ainda, uma *espetacularização*, segundo a fórmula de Guy Debord (1997), do discurso político. Desse modo, a revolta estudantil atuou em uma modernização política e cultural ao sabor do capitalismo, fazendo funcionar a grande mídia num processo de incitação publicitária da linguagem política. É assim que o *vento* se sobrepõe à *madeira*: pela ação de formas que perderam sua solidez em nome da fluidez publicitária. Não por acaso, Courtine dirá que, ao final dos anos 70, quando da confecção de sua tese sobre o *discurso comunista endereçado aos cristãos*, sua atenção já se aguçava em direção à circulação de uma *língua de vento*. Ao empreender, então, a análise do discurso comunista, sua preocupação era, antes de mais nada, empreender um dessecamento das *línguas de madeira* a fim de compreender seu funcionamento e sua natureza, para, num momento seguinte, decretar, em definitivo, sua morte. Sua tese era, então, “uma autópsia transcrita sob a fórmula de um atestado de óbito” (COURTINE, 2011, p. 149).

O que teremos na década de 80, portanto, é a reformulação da Análise do Discurso baseada naquilo que acontecia desde o Maio de 68, isto é: a incorporação da linguagem publicitária na linguagem política e uma composição discursiva cada vez mais heterogênea, o que instaura outra discursividade na medida em que oferece novas formas de dizer, de comunicar e de produzir sentido. A grande mídia tinha papel central nesse processo: instalava-se o *reinado das imagens*, de modo que os textos recebiam um tratamento sincrético: mais que ouvir seu verbo, era preciso ver (e fazer significar), ao mesmo tempo,



suas imagens. O discurso verbal, que recebeu lugar privilegiado desde o surgimento da Análise do Discurso, daria lugar a textos de naturezas diversas. Era preciso estar atento a

[...] uma verdadeira revolução áudio-visual, com a exponencial da mídia que instalava o *reinado das imagens*, dos textos sincréticos que amalgamam diversas materialidades (linguísticas e visuais). Era chegado o momento de incorporar à análise a *língua de vento* da mídia, o discurso ordinário, as novas materialidades do mundo *pós-moderno* que se concretizavam no discurso (GREGOLIN, 2008, p. 27).

Essas novas formas de construção do discurso político deflagrariam, de modo definitivo, o desmoronamento da máquina discursiva. Para Gregolin (2004), dois deslocamentos, então, eram necessários: um de natureza teórica e outro de natureza política. Em termos políticos, era preciso desapegar-se da ideia, tão insistentemente sustentada por Althusser, de *luta de classes*, levando-se em conta que a classe operária estava desaparecendo nesse novo contexto econômico. Da mesma forma, em termos teóricos, era preciso sair de uma redução que a Análise do Discurso imputava em seu objeto primeiro. Tal redução se colocava tanto na obsessão pelo texto escrito, considerado condutor ideológico por excelência, quanto na redução que vai “do histórico ao político, do político ao ideológico, do ideológico ao discursivo e do discursivo ao sintático” (COURTINE, [1992] 2006, p. 56).

É nesse processo que novas perspectivas se apresentavam à Análise do Discurso. De modo definitivo, o lugar central oferecido ao linguístico oferece lugar a materialidades outras: o *reinado das imagens* estava posto, e os textos produzidos eram cada vez mais sincréticos. Além disso, as categorias de *lutas de classe* e a tese da interpelação ideológica sustentadas por Althusser estão em declínio tanto na teoria do discurso, quanto na realidade social, deflagrando a inevitável crise do Marxismo. Do mesmo modo, a desintegração do Partido Comunista Francês, o desaparecimento da classe operária, as rupturas políticas da esquerda e, paralelamente, a diluição irreversível do vínculo construído entre intelectuais e políticos, ou, nas palavras de Courtine, entre *professores* e *militantes*, marcaria o fim das ideologias. Por isso, ao fazer uma genealogia da Análise do Discurso, Courtine ([1992] 2006, p. 39) afirmará que “é preciso que trabalhem, desde metade dos anos 1980, numa paisagem teórica em ruínas”.

### 3 NOVAS PAISAGENS

Empreender uma análise do discurso a partir da década de 80 significaria, então, levar em conta não apenas suas passadas primeiras, no que diz respeito à sua aliança entre



Linguística e História, mas significaria, principalmente, levar em conta as guinadas teóricas articuladas no interior do campo e as guinadas políticas que se assistia à época. É a partir de estados de crise que foi preciso revolver o projeto de uma análise do discurso político e redirecioná-lo a partir das restrições que se faziam crescentes no seio da teoria do discurso. As novas configurações da mensagem política interrogam-nos sobre um aporte teórico que faça frente a tais mutações. Como apreendê-los em sua totalidade e, principalmente, como analisá-los mediante sua espessura histórica? Para Courtine, se quisermos manter o projeto de uma análise do discurso que restitua ao discurso sua dimensão histórica, a Análise do Discurso já não pode se furtar de ampliar o alcance de sua visada e de engendrar análises que articulem discursos, imagens e práticas.

Parece-me, particularmente, que esse projeto poderá administrar a análise das representações compostas por discursos, imagens e práticas. A transmissão da informação política, atualmente dominada pelas mídias, se apresenta como um fenômeno total de comunicação, representação extremamente complexa na qual os discursos estão imbricados em práticas não-verbais, em que o verbo não pode mais ser dissociado do corpo e do gesto, em que a expressão pela linguagem se conjuga com a expressão do rosto, em que o texto torna-se indecifrável fora de seu contexto, em que não se pode mais separar linguagem e imagem (COURTINE, [1992] 2006, p. 57).

O tratamento oferecido à imagem torna-se, então, central. O papel exercido pelas novas mídias e tecnologias audiovisuais no processo de produção e circulação de textos sincréticos aguça, de modo definitivo, a necessidade de explorar o funcionamento e a forma como significam as imagens na contemporaneidade. Dessa necessidade, Courtine (2008) apontará como via possível a busca de um aparato semiológico aos estudos do discurso, a fim de oferecer ao campo uma perspectiva teórica que auxilie na análise dos discursos compostos por textos sincréticos, multimodais, compostos por sistemas semióticos diversos, tal qual se apresenta o discurso político na contemporaneidade. A essa perspectiva, Courtine chamará *Semiologia Histórica*, ressaltando, no entanto, que tal semiologia não se apresenta enquanto herdeira daquela apresentada por Saussure, mas sim de uma semiologia médica.

Esta tradição semiológica da qual Courtine lançaria mão teria origem na capacidade humana de produzir e representar indícios, sintomas ou sinais de coisas outras. Ginzburg (1989) distinguirá, nessa origem, a milenar condição humana de caçador. Durante milênios, o homem aprendeu a rastrear a natureza de sua presa e o caminho traçado por ela a partir de elementos quase imperceptíveis.



Durante inúmeras perseguições, ele aprendeu a reconstruir as formas e movimentos das presas invisíveis pelas pegadas na lama, ramos quebrados, bolotas de esterco, tufo de pêlo, plumas emaranhadas, odores estagnados. Aprendeu a farejar, registrar, interpretar e classificar pistas infinitesimais como fios de barba. Aprendeu a fazer operações mentais complexas com rapidez fulminante, no interior de um denso bosque ou numa clareira cheia de ciladas (GINZBURG, 1989, p. 151).

Ginzburg (1989) apontará, dessa capacidade, um saber específico, a partir do qual o homem operacionalizou relações complexas de interpretação e reconstituição. O saber específico que decorre dessa habilidade é nomeado, por Ginzburg, de um *saber venatório*, cuja característica primordial reside na possibilidade humana de rastrear e reconstituir uma realidade complexa a partir de indícios considerados, ao menos em princípio, negligenciáveis. Ainda segundo Ginzburg (1989), essa mesma relação entre as pistas deixadas e a capacidade humana de decifrá-las está presente em inúmeras civilizações. Na tradição chinesa, a escrita teria sido concebida por um alto funcionário, mediante a observação dos rastros gravados por um pássaro nas areias que margeavam um rio. Na Mesopotâmia, qualquer minúscula realidade – os astros, o corpo, recortes da natureza – poderia ser objeto de interpretação para os adivinhos, cuja tarefa era decifrar indícios para ter acesso ao futuro. Na civilização grega, a medicina hipocrática definia seus métodos a partir da noção de *sintoma*, ou seja: a partir da observação dos rastros deixados na superfície corporal, era possível construir a “história” de cada doença.

Esse *saber venatório*, que tem origem marcada pelo gesto humano de auscultar rastros, faz emergir, durante a segunda metade do século XIX – contemporaneamente, portanto, ao *Curso de Lingüística Geral*, de Saussure – um *paradigma indiciário*, cujo desenvolvimento Ginzburg (1989) fará refletir em torno de três figuras: Giovanni Morelli, Sherlock Holmes e Sigmund Freud. A começar por Giovanni Morelli, entre os anos de 1874 e 1876, ele propunha, em artigos escritos, uma nova forma de atribuir autoria a quadros antigos. O *método morelliano* partia do pressuposto de que a atribuição feita até então estava incorreta, uma vez que elas estavam baseadas em elementos centrais da pintura, ou seja, em elementos que eram, sabidamente, marcas das pinturas deste ou daquele pintor. Como decorrência, tais elementos eram, de modo geral, o foco daqueles que faziam cópias de quadros, a fim de confundi-los com os originais. Assim, Morelli julgava ser preciso reavaliar as obras e restitui-lhes a autoria.

Para tanto, porém (dizia Morelli), é preciso não se basear, como normalmente se faz, em características mais vistosas, portanto mais facilmente imitáveis, dos quadros: os



olhos erguidos para o céu dos personagens de Perugino, o sorriso dos de Leonardo, e assim por diante. Pelo contrário, é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés (GINZBURG, 1989, p. 144).

Assim, as atribuições feitas por Morelli partiam dos minúsculos sinais que acusavam a presença de determinado pintor: traços imprevisíveis, que apareciam na pintura de modo inconsciente, um equívoco, ou, em último caso, a impressão digital que flagra o crime. E é aqui, na impressão digital, que reside a semelhança entre a lupa usada por Morelli e aquela usada por Sherlock Holmes, personagem criado por Arthur Conan Doyle: ambos estão imbuídos na interpretação de indícios não interpretados pela maioria, isto é, na observação minuciosa dos detalhes, das pistas, dos sinais, em detrimento daquilo que se faz parecer maior e mais significativo. O método usado por Sherlock Holmes para desvendar autoria de crimes está, portanto, em consonância com aquele usado por Morelli na atribuição da autoria dos quadros. Da mesma forma, o método de Morelli se aproxima, também, daquilo que Freud chamaria de *lapsos*, isto é, uma falha na cadeia significativa do consciente, através da qual se entrevê o inconsciente. Assim, os pormenores que se apresentam sem que sejam percebidos – enquanto falha ou distração – se constitui como elemento de acesso a regiões ocultas do sujeito. Assim articulam-se Morelli, Sherlock Holmes e Freud.

Nos três casos, pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível. Pista: mais precisamente, sintomas (no caso de Freud), indícios (no caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli). Como se explica essa tripla analogia? A resposta, à primeira vista, é muito simples. Freud era um médico; Morelli formou-se em medicina; Conan Doyle havia sido médico antes de dedicar-se à literatura. Nos três casos, entrevê-se o modelo da semiótica médica: a disciplina que permite diagnosticar as doenças inacessíveis à observação direta na base de sintomas superficiais, às vezes irrelevantes aos olhos do leigo (GINZBURG, 1989, p. 150-151).

Assim, no mesmo momento em que Saussure apontava a necessidade de construção de uma Semiologia, Morelli, Sherlock Holmes e Freud praticavam uma outra Semiologia. É à esteira da segunda tradição que Jean-Jacques Courtine colocaria, na segunda metade da década de 80, sua pesquisa em torno de uma história do rosto.

Encontramos aqui as perspectivas estimulantes traçadas por C. Ginzburg no seu trabalho de formulação de um "paradigma do indício", essa constelação tão antiga de disciplinas baseadas na decifração dos sinais. A referência à fisiognomonia, central na perspectiva de Ginzburg, é igualmente central aqui. Embora o ponto de vista



difira um pouquinho: o trabalho de Ginzburg privilegia uma perspectiva de *identificação*, a do médico, do fisiognomista, do conhecedor de quadros, do detective. Queremos insistir aqui também na dimensão da expressão; tentar agarrar, para além dos traços imóveis, o movimento de uma subjectividade; e colocar assim, a partir dos signos que se manifestam à superfície do corpo, a questão da *identidade* individual que os exprimiu e não apenas a da identificação que eles podem permitir [...]. O trabalho de Ginzburg abre por outro lado a perspectiva de uma *semiologia histórica*. Comporta elementos e sugestões que permitem voltar às próprias origens dos signos [...]. **E de tornar a dar assim vida a um projeto semiológico que derivou para uma semiótica a-histórica e formal, preocupada unicamente com a dimensão textual dos signos** (COURTINE; HAROCHE, 1988, p. 15, nota 23, grifo nosso).

Assim, a proposta de uma *Semiologia Histórica*, antes de estar ligada à concepção de uma disciplina, está ligada à construção de uma perspectiva teórica que carrega o desejo não apenas de revolver (e devolver) a espessura histórica dos discursos, mas, além disso, de considerar uma unidade textual baseada no caráter sincrético que a constrói. Essa abertura não significa, no entanto, distanciar-se dos preceitos postulados pela Análise do Discurso. Piovezani (2009) fala de uma *reformulação conservadora*, na medida em que a perspectiva adotada por Courtine faz irromper novas questões sobre a composição, a historicidade e o funcionamento do discurso contemporâneo. Além disso, a *Semiologia Histórica* se apresenta como via possível na ampliação da *visada discursiva*, renovando, na Análise do Discurso, sua capacidade analítica, na medida em que explora seus limites e a coloca diante de novos desafios.

#### 4 DE MONALISA A MANDELA

Após as discussões aqui empreendidas, dos objetivos previamente traçados, restar-nos-ia, ainda, tentar ilustrar, embora não de modo exaustivo, o modo como é possível observar, atualmente, a irrupção de um paradigma indiciário ligado à autoria das obras de arte. Para tanto, faremos referência à inauguração da estátua confeccionada na África do Sul após a morte de Nelson Mandela. Vejamos.

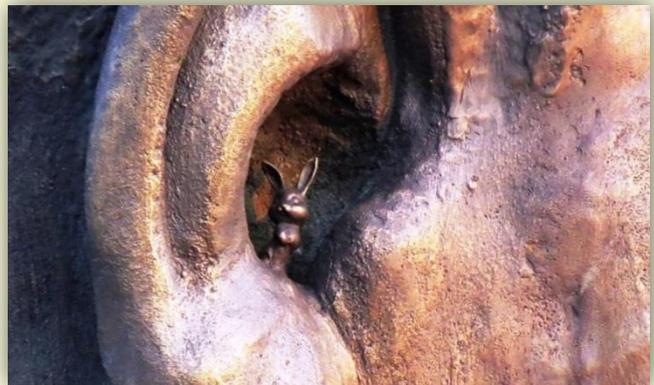
É fato que a morte de Nelson Mandela, em 05 de dezembro de 2013, aos 95 anos, provocou grande comoção e repercussão mundial. Anunciada sua morte, a mídia fez ecoar, em escala global,



uma vez mais, a maestria com que o líder rebelde e ex-presidente da África do Sul lutou contra o apartheid – regime de segregação racial que vigorou no país por quase cinco décadas. Após 10 dias de velório em Pretória, Mandela teve seu corpo sepultado no vilarejo onde cresceu, Qunu, na província de Cabo Oriental. No dia seguinte, mais precisamente em 16 de dezembro de 2013, data em que a África do Sul celebra o Dia da Reconciliação, o presidente sul-africano Jacob Zuma inaugurou, em frente à sede do governo, uma estátua de Nelson Mandela confeccionada em bronze, pesando 4,5 toneladas e medindo nove metros de altura: uma homenagem ao primeiro presidente negro da África do Sul.

Um mês após a inauguração, no entanto, não foi com bons olhos que o governo percebeu – e a mídia logo fez circular internacionalmente – que os autores da estátua, André Prinsloo e Ruhan Janse Van Vuuren, haviam esculpido um coelho no interior da orelha de Nelson Mandela. Segundo os autores, primeiramente, o coelho representava um protesto contra o tempo restrito que receberam como prazo para conclusão da peça. O coelho em questão seria, portanto, um índice da rapidez com que a obra foi produzida, já que, na língua africâner, a palavra “haas” significa “coelho”, mas também “pressa”. Além disso, o animal seria também – e principalmente – uma resposta à proibição, por parte do Ministério da Cultura, de que os autores assinassem seus nomes na estátua. Assim, o coelho em questão funcionaria como uma marca alternativa de autoria, uma forma de assinar a obra sem que fosse preciso fazer uso dos nomes.

Diante disso, não poderíamos deixar de refletir sobre o paradigma indiciário de que fala Ginzburg (1989), ou, mais especificamente, sobre o modo como Giovanni Morelli o empregava a fim de atribuir autoria a quadros antigos. Ao fazer referência a tal prática, Courtine dirá que “a assinatura de Leonardo da Vinci não está no sorriso, mas na orelha da Mona Lisa” (2011, p. 157). Se pensarmos no coelho esculpido na orelha de Nelson Mandela, veremos também ali um índice enquanto assinatura da obra. E, mais que isso, veremos a possibilidade de refletir sobre o modo como fazemos uso desses índices atualmente, pontuando as continuidades e as rupturas de sua irrupção entre a pintura da Mona Lisa e a estátua de Mandela.



No primeiro caso, esse *índice* foi produzido de modo inconsciente: não foi pela orelha da Monalisa que Leonardo da Vinci foi reconhecido mundialmente, nem foi como forma de assinatura que ele traçou essa orelha. Ainda que a autoria do quadro não tenha sido colocada em xeque – sempre foi sabido sobre a identidade de seu autor –, essa, como tantas outras grandes obras, sempre foi atormentada pelo perigo da reprodução. Não por acaso, a fim de reconhecer a originalidade dos quadros, Morelli buscará traços periféricos da obra, em detrimento daqueles mais visíveis e pelos quais a obra ficou conhecida, a exemplo do sorriso da Monalisa. O que temos nesse caso, portanto, é um *índice* produzido de modo inconsciente, mas que foi preciso vir à tona enquanto comprovação de uma assinatura, mesmo em se tratando de uma autoria conhecida, dadas as possíveis cópias.

No que se refere à estátua de Nelson Mandela, ao contrário, o *índice* que simboliza sua autoria foi feito de modo consciente: o coelho foi escolhido entre tantos outros *índices* porque seu nome, na língua africâner, significa também a pressa com que a obra foi produzida. Sua confecção, portanto, não foi feita por acaso, mas foi feita justamente para vir à tona e demarcar uma autoria a princípio negada pelo governo. Se, no caso da Monalisa, sua autoria era (re)conhecida, mas sua originalidade improvável, dadas as tantas cópias; aqui, embora sua originalidade não esteja em xeque, dada a improbabilidade de cópias, a estátua tem sua autoria oficialmente negada. Em resumo, se, na história da arte, o artista construía indícios sem ter a consciência de que o fazia e isso posteriormente os conferia a autoria do quadro; aqui, os artistas o fazem de modo consciente, a fim de conquistar uma autoria que lhes é, a princípio, negada.

Em ambos os casos, teremos o uso de índices como forma de atribuir autoria: seja por conta da reprodução, seja por conta de uma negação do governo. O que não se pode negar, entretanto, é que em ambos os casos a autoria veio à tona. No caso do coelho, após sua descoberta, essa autoria foi massivamente reconhecida: Coelho na orelha da estátua de Mandela é assinatura de escultores<sup>1</sup>, enfatizou a mídia, que reproduziu, também massivamente, os nomes dos artistas: André Prinsloo e Ruhan Janse Van Vuuren. Para o governo, entretanto, o coelho fere a integridade da estátua e por isso, atualmente, são estudadas formas de removê-lo sem que a obra seja danificada. O que o governo africano ainda não sabe é que, ainda que consiga fazer a remoção, a assinatura – bem como o protesto – daqueles que o confeccionaram, estará sempre a falar, uma vez que a repercussão causada pelo coelho fez produzir uma memória do presente. Em outras palavras: o apagamento do



coelho não produzirá o apagamento dos discursos sobre o coelho, os quais estarão sempre a dizê-lo, mesmo mediante uma provável remoção.

## 5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Os discursos que se dão a ver, atualmente, são herdeiros de um momento de mutação que se inicia nos anos 60, mais precisamente durante o Maio de 68. Na tentativa de acompanhar as transformações das materialidades discursivas, a Análise do Discurso passa por momentos de instabilidade e rupturas durante a década de 80, momento de reordenação das bases políticas e teóricas. Daquele momento, além dos tantos deslocamentos teóricos empreendidos – e já discutidos aqui – fica a necessidade de suspender o privilégio oferecido ao discurso político verbal, bem como a obrigação de oferecer uma espessura histórica aos discursos analisados.

Nesse empreendimento, tentamos apresentar alguns caminhos possíveis apontados por Jean-Jacques Courtine, principalmente no que diz respeito à proposta de uma *Semiologia Histórica*, em cuja base reside o *paradigma indiciário* de que fala Carlo Ginzburg: a prática milenar de identificar índices a princípio insignificantes para, a partir deles, alcançar verdades mais amplas.

Ao final do texto ora proposto, apresentamos o que seria uma ilustração – uma leitura, e não necessariamente uma análise – desse *paradigma indiciário* na atualidade. Com isso, objetivamos demonstrar o modo como a metodologia usada por Morelli – e analisada por Ginzburg – ainda se faz presente e pode ser fecunda aos trabalhos hoje desenvolvidos. As continuidades e rupturas sofridas entre os índices da Monalisa e os índices de Mandela, isto é, os deslocamentos no modo de se produzir índices (signos, sinais, indícios) são tão visíveis quanto produtivas: o que se escondia na orelha da Monalisa, hoje é plantado para tomar visibilidade na orelha de Mandela. Na medida em que muda o modo de produção desses índices, é preciso que tenhamos também novos olhos para interpretá-los: um novo manejo para perseguir os rastros deixados pelos discursos.

## REFERÊNCIAS



COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. **História do rosto**: exprimir e calar as suas emoções (de século XVI ao início do século XIX). Tradução de Ana Moura. Lisboa: Teorema, 1988.

\_\_\_\_\_. [1992]. Uma genealogia da Análise do Discurso. In: \_\_\_\_\_. **Metamorfoses do discurso político**: derivas da fala pública. Tradução de Carlos Piovezani e Nilton Milanez. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 37-57.

\_\_\_\_\_. O chapéu de Clementis: observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. Tradução de Marne Rodrigues de Rodrigues. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (Org.). **Os múltiplos territórios do discurso**. Porto Alegre: Asgra Luzzatto, 1999. p. 15 – 22.

\_\_\_\_\_. Discursos sólidos, discursos líquidos: a mutação das discursividades contemporâneas. In: SARGENTINI, Vanice; GREGOLIN, Maria do Rosário. (Org.). **Análise do Discurso**: heranças, métodos e objetos. São Carlos: Claraluz, 2008. p. 11-19.

\_\_\_\_\_. Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário. Tradução de Carlos Piovezani. In: PIOVEZANI, Carlos; CURCINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice. (Org.). **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011. p.145-162.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.143-179.

GREGOLIN, Rosário. **Foucault e Pêcheux na construção da Análise do Discurso**: diálogos e duelos. São Carlos: Claraluz, 2004.

\_\_\_\_\_. J.-J. Courtine e as metamorfoses da Análise do Discurso: novos objetos, novos olhares. In: SARGENTINI, Vanice; \_\_\_\_\_. (Org.). **Análise do Discurso**: heranças, métodos e objetos. São Carlos: Claraluz, 2008. p. 21-37.

PIOVEZANI, Carlos. **Verbo, corpo e voz**: dispositivos de fala pública e produção da verdade no discurso político. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

Recebido em 10 de julho de 2014

Aceito para publicação em 19 de agosto de 2014

