



*Sobre as possibilidades de negação na imagem e alguns desdobramentos teórico-analíticos*

CAROLINA P. FEDATTO

Universidade do Vale do Sapucaí

RESUMEN. En este artículo se examina, de manera crítica, la afirmación de que la negación sería imposible de representar en la imagen (Henry 1992, Herrenschildt 2007) y se analizan dos escenas de la película *Praia do Futuro* (Aïnouz 2014) para destacar las *marcas significantes* que producen efectos de negación en la imagen cinematográfica. Estos análisis se sustentan en el presupuesto discursivo de que el sentido no está preestablecido, sino que es producto de las relaciones entre lo simbólico y lo político (Pêcheux 2002 [1983]). Paralelamente, el concepto de representación y los modos de articulación del lenguaje (sintagma y paradigma, metáfora y metonimia, síntoma y deseo) son considerados desde el punto de vista discursivo, a fin de comprender cómo se cruzan los modos de decir y lo que se dice efectivamente o lo que se deja de decir (formulación, textualidad, simbolización) en la constitución de los sentidos de negación en los diversos conjuntos simbólicos.

PALABRAS-CLAVE: *negación, imagen, representación, metáfora, simbolización*

RESUMO. Este artigo examina, de maneira crítica, a afirmação de que a negação seria impossível de ser representada na imagem (Henry 1992, Herrenschildt 2007) e analisa duas cenas do filme *Praia do Futuro* (Aïnouz 2014) destacando as *marcas significantes* que produzem efeitos de negação na imagem cinematográfica. Essas análises se sustentam no pressuposto discursivo de que o sentido não está preestabelecido, mas é produzido nas relações do simbólico com o político (Pêcheux 2002 [1983]). Paralelamente, o conceito de representação e os modos de articulação da linguagem (sintagma e paradigma, metáfora e metonímia, sintoma e desejo) são considerados sob o ponto de vista discursivo a fim de compreender como se cruzam os modos de dizer e o que se diz de fato ou o que se deixa de dizer (formulação, textualidade, simbolização) na constituição dos sentidos de negação nos diversos sistemas simbólicos.

PALAVRAS-CHAVE: *negação, imagem, representação, metáfora, simbolização*

ABSTRACT. This paper questions the statement that it would be impossible to represent denial in an image (Henry 1992, Herrenschildt 2007). For that purpose, it analyzes two scenes from the movie *Praia do Futuro* (Aïnouz 2014) highlighting the *signifier markers* which produce effects of denial in film. These analyses are based on the discursive assumption that meaning is not predetermined, but rather is produced in the relations between the symbolic and the political realms (Pêcheux 2002 [1983]). Thus, the concept of representation and the articulation modes of language (syntagm and paradigm, metaphor and metonymy, symptom and desire) are considered under a discursive perspective, in order to understand how they connect ways of saying with

what is actually being said or what is left unsaid (formulation, textuality, symbolization) in the construction of denial in different symbolic systems.

KEYWORDS: *denial, images, representation, metaphor, symbolization*

### *Introdução: representação e negação*

A negação é um tema caro a linguistas, filósofos e psicanalistas, um fenômeno que fascina por sua força simbólica e multiplicidade de significações. A polissemia conceitual e material da ideia de negação não pode ser encarada simplesmente como uma justaposição de sentidos diferentes, ela deve ser compreendida como um *conjunto articulado* de relações que muitas vezes se estabelece de maneira tensa. Distinguiremos, juntamente com Green (2010: 31-32), quatro sentidos principais que se manifestam nessa *tensão articulada* sempre que o negativo entra em cena nas relações simbólicas: 1) a negação como *oposição* que instaura um antagonismo entre dois termos contrários que lutam para resistir ou aniquilar um ao outro; 2) o negativo como o inverso simétrico e intercambiável de um positivo; 3) o *não* como *ausência*, como algo que se faz potencialmente presente ou comparece pela falta e, finalmente 4) o negativo como sendo o *nada*, aquilo que nunca chegou a existir e/ou que nunca existirá. Esses diferentes sentidos da negação, muitas vezes tomados como excludentes por disciplinas que se especializam em apenas um deles, podem ser explorados em suas diversas estruturações, promovendo uma reflexão sobre seus efeitos no modo de compreender o funcionamento da linguagem e a configuração dos sentidos<sup>1</sup>.

Em termos linguísticos, é comum afirmar-se que em todas as línguas é possível dizer *não*, isto é, nos termos da teoria gerativa, assim como todas as línguas conhecidas possuem verbos, pronomes e substantivos, são duplamente articuladas etc., a negação existe em todas as línguas humanas, o *não* é um dos universais linguísticos. Alguns estudiosos ainda vão além, afirmando que as sentenças negativas são também universalmente marcadas, ou seja, apresentam uma estrutura morfossintática acrescida de partículas, uma estrutura mais complexa e mais ampla do que sua correspondente afirmativa (Othero 2007). Desse ponto de vista, a negação só acontece quando um *não* (ou outra forma funcionalmente equivalente) efetivamente aparece no enunciado. Por um lado, é interessante pensar que a linguagem nunca é apenas declarativa, que é sempre possível dizer *não*. Mas, do ponto de vista discursivo, sabemos que a negação funciona mesmo quando não é explicitamente dita, que o não-dito significa, muitas vezes como oposição, inversão, recusa, apagamento, censura. Os estudos linguísticos reconhecem, em geral, a *função da negação* em diversas formas da língua, como vocábulos, marcadores, locuções, prefixos, relações lexicais, enunciativas e argumentativas. Todas essas formas mostram que o fenômeno da negação não é inequívoco, estável nem transparente. E quando

analisamos discursos, ou seja, a língua em funcionamento na sociedade e na história, devemos procurar o *não* que se diz e o *não* que não se diz, mas que significa produzindo diferentes efeitos de sentido. Essa é a contribuição que um estudo discursivo da negação pode trazer.

Neste texto, especificamente, gostaria de colocar em discussão uma ideia bastante generalizada de que não haveria negação na imagem. Muitas vezes nos deparamos com a afirmação de que a negação seria impossível na imagem. Essa certeza, que passa como uma evidência, pode ter como causa o fato de que, imaginariamente, os enunciados afirmativos sejam mais “facilmente representados” (ou “representados” de forma mais transparente) em outros sistemas semióticos, enquanto os enunciados negativos não transitam com a mesma facilidade por outras formas de linguagem, já que oferecem maior resistência à representação e abrem espaço para modos diferentes de significar.

Sabemos que o conceito de representação é tema de muitas discussões no campo dos estudos da linguagem e da significação, oferecendo espaço para posições diversas sobre as relações entre linguagem e mundo e também entre as diferentes formas de linguagem (verbal, visual, sonora). Não podemos desconsiderar a complexidade dessas discussões. No entanto, iremos nos limitar, neste trabalho, a pensar a *representação* como um *efeito imaginário de similaridade* entre conteúdos expressos em diferentes sistemas de signos, efeito esse que se produz na relação do sujeito com o simbólico e com o político. De fato, essa maior “facilidade” na representação visual de enunciados assertivos não deixa de ser um efeito produzido historicamente, por exemplo, pela *aproximação entre semelhança e afirmação* que, segundo Foucault, balizou as concepções da arte pictural no Ocidente entre os séculos XV e XX (Foucault 1988 [1973]: 41ss.).

Mas nem sempre foi assim, como mostra a arte contemporânea que captou e discutiu insistentemente as questões de verossimilhança. Partindo do desafio proposto por R. Magritte, podemos nos colocar a tarefa de representar pictorialmente um enunciado do tipo “Isso não é um cachimbo”. Para que uma frase negativa como esta seja representada visualmente de forma considerada verdadeira pode-se desenhar qualquer cena ou objeto, mesmo um cachimbo, nos ensinou Magritte. Esse breve exercício nos leva a aproximar a função da negação na imagem ao lugar abissal do *non-sens*. A negação na imagem coloca em questão algo da ordem da *desorganização* dos sentidos, de movimentos polissêmicos que podem ser “contrários, contraditórios, divergentes”, colocando os *sentidos em fuga*, não apenas em calma deriva, mas torrencialmente desordenados, desmanchados, em explosão (Orlandi 2012: 11-12).

A negação, chamada a funcionar em outros objetos simbólicos, pode parecer uma prescrição, uma proibição, uma forma linguística que pretende intervir na imagem e tocar o campo da ação pela injunção a um não fazer – “desenhe tudo, menos um cachimbo”. Mas esse impedimento cai por terra na movimentação dos sentidos, pois a negação na imagem abre para uma infinidade

de representações que beiram o impossível, o abismo – imaginário – de poder dizer tudo. No entanto, a relação entre a língua e a imagem é historicamente situada, logo, não há interdição ou literalidade de significação nem possibilidade de tudo dizer. Sendo assim, veremos que longe de declarar a impossibilidade de negação na imagem, há elementos na visualidade que podem ser *interpretados* como significando uma negação.

## 1. *Questões teóricas*

Partindo, então, do pressuposto de que as relações entre língua e imagem não são dadas *a priori*, mas são construídas no fio do discurso, colocamos em suspenso declarações categóricas de que a negação seria impossível na imagem. Paul Henry, em *A ferramenta imperfeita* (1992), apresenta esta afirmação numa citação que, mesmo longa, reproduzo pela pluralidade de questões aludidas:

Observemos primeiro que a negação é impossível na imagem. Não há na imagem uma não-coisa, por exemplo, não-árvore ou não-homem. A imagem, mesmo que seja tão abstrata quanto o quadrado branco sobre fundo branco de Malevitch, com a condição de permanecer como imagem, é sempre imagem de alguma coisa. Entretanto, a ausência existe na imagem, mas apenas como parte faltante (por exemplo, a ausência de pênis sobre o desenho de um homem nu). O mesmo ocorre com o acréscimo. Isso supõe que a imagem funcione na copresença de uma outra imagem, constituindo o que se poderia chamar de a “imagem completa”. O desmembramento da imagem em partes corresponde à possibilidade de uma substituição de partes de uma imagem por outras de uma outra imagem, porém o produto não constitui em geral uma imagem mas um produto singular que não representa nada. É claro que existem os camponeses antropomorfos, os homens e mulheres, frutas e legumes de Arcimbaldo, mas nesses casos há antecipação da “imagem completa” na qual se dissolve a singularidade dos componentes. A mesma observação vale para o retrato-robô; contudo as colagens de Max Ernst não constituem propriamente imagens. Por outro lado, não há também ainda o equivalente propriamente dito daquilo que no discurso chamamos de percurso, representado, por exemplo, por uma expressão como *todos os homens*. Não há também universal ou genérico na imagem. Não adianta eu querer fazer um desenho o mais esquemático possível de uma árvore ou de um homem, eu tenderei para o universal, mas terei sempre em mãos, no máximo, um homem qualquer ou uma árvore qualquer. Enfim o atemporal não existe na imagem como tal, talvez porque a imagem está, ela mesma, fora do tempo (mesmo a imagem cinematográfica). [...] Agora observemos que a questão de saber se a imagem cai ou não no campo do simbólico é uma questão quase sem sentido, pois o que vou mostrar é que a imagem como tal supõe a linguagem porque a relação da imagem com o que ela representa, enquanto coisas distintas, supõe a realização verbal do simbólico (Henry 1992: 172-173).

Essa evidência reaparece, igualmente pouco explorada, no pensamento de autores como Clarisse Herrenschildt, em *Les trois écritures*, que promove uma

densa (e fatalista) reflexão sobre os caminhos da escrita desde a antiguidade até o aparecimento das novas tecnologias. “Nous coulons presque dans un océan d’images qui nous rend maladroits dans le raisonnement, quasi inaptes à l’argumentation et au débat, car dans l’image la négation est impossible – outil fondamental à toute affirmation” (Herrenschmidt 2007: 502).<sup>2</sup>

Tendo como pressuposto que a negação só é possível como fenômeno linguístico, Paul Henry defende a primazia da língua em relação aos demais sistemas simbólicos. É a ideia clássica de que a língua seria o interpretante por excelência de todas as formas de linguagem. Concepção que coloca o linguístico no centro dos processos de produção do sentido. Mas essa centralidade pode ser questionada pela discussão a respeito da ideia de representação e também pelas propostas teóricas do estruturalismo.

Do caráter imaginário da representação já falamos um pouco acima. A partir das propostas de Saussure avançadas pelo estruturalismo, destacamos o papel que o descentramento radical do sujeito e do sentido tem na própria concepção do modo como a linguagem se estrutura. A proposição de Saussure (2006 [1916]) é de que a linguagem se organiza em dois eixos: um horizontal, das relações sintagmáticas, *in praesentia* e outro vertical, das relações associativas, paradigmática, *in ausencia*. Jakobson (1956), em seu estudo sobre as afasias, reforça a importância desse duplo funcionamento, desdobrando o papel da *metonímia* na construção dos encadeamentos sintáticos e da *metáfora*, que verticalmente projeta possibilidades de substituição por similaridade. Do lado da psicanálise Freud (1987 [1900]) e Lacan (1997[1955-1956]) também se aproximam de uma explicação em dois eixos que se cruzam quando falamos, por exemplo, em *deslocamento* e *condensação* ou *sintoma* e *desejo*. Para a presente discussão, o que importa reter dessas teorizações é que aquilo que está ausente produz efeitos no dizer. E essas projeções podem se dar em muitos aspectos da língua, inclusive por mera ressonância de significantes, o que nos faz considerar o papel fundante da poesia na estruturação do sistema linguístico (Pêcheux e Gadet (2004 [1981]: 58).

Declarar a impossibilidade do *não* na imagem é, de alguma forma, recusar a potência do caos, do real, do indizível, do nada já que a negação é uma forma de deixar as fronteiras da assertividade e da afirmação mais fluidas, mais indecisas. Dizer *não* é colocar em suspenso a adequação das palavras às coisas e o ajuste dos significantes aos significados. Freud (2010 [1915], 1988 [1925]), por sua vez, assume a inexistência do *não* e a impossibilidade de representação da morte (o negativo por excelência) no inconsciente. Mas é preciso compreender essas considerações freudianas em relação ao funcionamento do inconsciente, o que não deixa de ter consequências sobre o modo como se compreende o funcionamento da linguagem. Se não há negação no inconsciente é porque lá os sentidos estão mais soltos, indefinidos, nebulosos. A ausência de negação no inconsciente aponta para a indistinção dos sentidos, para o não-sentido que pode vir a fazer sentido e fundar diferenças. Essas diferenças não estão nomeadas

de uma vez por todas. Há mesmo uma impossibilidade de nomeá-las, porque haverá sempre outros nomes e outras interpretações no abismo dos significantes deslizando sobre os significados. A *indecidibilidade do inconsciente* remete ao fato de que a própria linguagem é *indecidível* (Garcia 1997). Com o inconsciente, estamos diante de uma falta, de uma hiância, de uma não representação que funda a própria possibilidade da língua. É por esse hiato que os sentidos podem ser formulados na linguagem verbal e visual. Os sentidos de negação também.

## 2. Apontamentos analíticos

Como compreender essas perspectivas, advindas de campos teóricos diversos, no embate analítico com imagens que produzem efeitos de sentido negativos?

Vejam, doravante, algumas possibilidades materiais de construção de negação na imagem. Tentar compreender as formas de negação na imagem é colocar uma questão sobre o próprio funcionamento dos sistemas simbólicos e sobre o atravessamento do linguístico na compreensão de efeitos negativos colocados em cena pela imagem cinematográfica. Se, como já aludimos, a negação linguística é formulada por meio de diversos marcadores como *nem, nunca, jamais, sem, nada, ninguém, nenhum*; se exprimem negação também prefixos como *i-, in-, a-, an-, dis-, des-*; itens lexicais negativos e relações de antonímia, antítese e oposição (Culioli 1996), por meio de quais *marcas significantes* podemos descrever o fenômeno negativo na imagem?

Analisaremos a seguir duas cenas que materializam a *indecisão* que a imagem pode suscitar, apontando para uma *forma de negar* pela/na imagem. São cenas do filme *Praia do futuro*, um drama brasileiro lançado em 2014 e dirigido por Karim Aïnouz. O filme começa com dois rapazes correndo em direção ao mar. Corte. Eles estão se afogando. A câmera oscila, juntamente com os personagens, entre dentro e fora da água. O áudio também balança entre abafado e ressonante, como se acompanhássemos cada submersão e cada retorno à superfície em busca de ar. Um salva-vidas entra afoito no mar agitado. Em meio a muita agonia, um dos rapazes é salvo. O outro desaparece mar adentro. Esta cena inicial coloca o espectador em posição de *indecisão*. Podemos interpretá-la tanto de modo positivo – dizendo que os rapazes estão lutando contra o afogamento, tentando se salvar –, quanto de modo negativo – constatando que estão submergindo e que o afogamento está em curso. A imagem, por si, e o áudio também, oscilam entre o sim e o não, o positivo e o negativo, a vida e a morte. É a verbalização da cena que nos obrigará a decidir por um modo de significar ou pelo reconhecimento de sua ambiguidade.

Esse trecho inicial nos leva a um segundo episódio relacionado: o momento das buscas pelo corpo do rapaz desaparecido na costa. A câmera imóvel obriga o espectador a acompanhar o ponto de vista de Konrad, o sobrevivente do afogamento, numa monótona viagem de barco até o provável local onde o

corpo desaparecido possa ser encontrado. Ouve-se o som ambiente: barulho de motor e sopro forte do vento contra a embarcação. A câmera está fixa, mas o barco balança com o movimento das ondas. Balançamos também, numa oscilação meio nauseante. Motores desligados, mergulhadores ao mar. O enfoque continua sendo o de Konrad, que observa o horizonte e aguarda no barco pelas buscas. Depois de um tempo, os mergulhadores emergem e retornam à embarcação. Motores religados, viagem de volta. Nenhuma palavra. O que aconteceu? O que era esperado *não* aconteceu. O corpo desaparecido *não* foi encontrado. Essa negação fica dita na sequência das imagens. Mas quais elementos possibilitam interpretar esse episódio como uma negação? Como *vemos* esse *não*? Eu diria que o *efeito de continuidade* produzido na linguagem não verbal (imagética e sonora) aponta para um *efeito de negação*, uma resposta negativa para as buscas. O barco segue. Não há corte de cena, mudança de expressão, aparecimento de novos elementos. Tudo como antes.

Nesse caso, a *negação* foi formulada como *continuidade*. Mas não há nada *a priori* que determine alguma analogia de sentido entre a *ininterrupção* e o *não*. Por isso, podemos dizer que as possibilidades de negação na imagem têm algo a ver com o funcionamento da metáfora. Vista como produtora de sentidos, não como simples figura de linguagem, a metáfora se diferencia da metonímia justamente por desencadear a busca por uma relação de sentido entre os termos comparados. Na metonímia, ao contrário, essa analogia já foi produzida pela língua na história. Quando digo ‘velas ao mar’, por exemplo, há uma ligação previamente construída entre velas e barcos. Mas quando digo ‘pelos vales dos teus olhos’, é preciso relacionar vales e olhos (Danon-Boileau 2007: 79ss.).<sup>3</sup>

Tal como a negação, que ao mesmo tempo *suprime* e *substitui* (Daull-Laureau 2010: 6), a metáfora, no entendimento de Lacan, se caracteriza por um duplo movimento de *apelo* e *exclusão* (Danon-Boileau 2007: 86). Algo é sempre colocado no lugar do que é negado, não se chega ao nada com uma negação. Esse duplo movimento, que funciona contraditoriamente, é a busca inatingível pela adequação das palavras às coisas. Metáfora: uma palavra por outra.

À diferença, então, dos estudos literários mais tradicionais, consideramos que o funcionamento da linguagem como um todo é metafórico. Não há palavras adequadas (ou belas, ou imagéticas) para falar das coisas. As relações entre a língua e o mundo e seus sentidos estão em permanente construção e em permanente deslize. “Todo enunciado é suscetível de tornar-se outro”, afirma Pêcheux (2002 [1983]: 53), se *deslocar* e *derivar* em outro, os enunciados são uma série de “pontos de deriva possíveis” que oferecem lugar à interpretação. Deriva que é o outro nome da metáfora. Levar a sério a primazia da metáfora no funcionamento da linguagem permite compreender em que sentido a negação pode ser possível na imagem.

### 3. *Alguns desdobramentos*

Em sua análise do problema de representação na obra de René Magritte, Foucault (1988 [1973]) mostra que a pintura ocidental dos séculos XV a XX foi regida por dois princípios fundamentais. O primeiro afirma que a *representação plástica* e a *referência linguística* são dois sistemas que só podem se relacionar por subordinação – a imagem se sobrepõe ao texto (como se percebe hoje as iluminuras dos antigos códices e os incunábulo) – ou hierarquia – o texto governa o sentido da imagem (como nas ilustrações de livros ou nas legendas de imagens em geral). Desse ponto de vista, o signo verbal e a representação visual são sempre alternativos, relacionando-se somente por meio da soberania, ora de um, ora de outro, como já evocamos acima. A concepção de que haveria dominância da língua sobre os outros sistemas simbólicos também impera nos estudos da linguagem, sobretudo em visões que aceitam, por exemplo, a existência de determinações *a priori*, sejam linguísticas, psicológicas ou sociais, como explicações para a produção de sentido. Recusamos também, como inversamente proporcional, a saída conciliadora de compreender as relações entre a linguagem e os sentidos pela via da complementaridade (Henry 1992).

O segundo princípio que organizou a pintura ocidental até Kandinski, de acordo com Foucault, seria a indissociabilidade entre equivalência, semelhança, representação e afirmação. O filósofo francês nos mostra que Klee, Kandinski e Magritte vão desfazendo, com suas pinturas, a velha equivalência entre *semelhança* e *afirmação* tão presente nas técnicas de ilusão de ótica que pretendem simular a realidade, produzindo uma “pesada carga de afirmação” que convence pela acuidade da semelhança (Foucault 1988 [1973]: 60). Se a *semelhança* tem a ver diretamente com a existência de um original e suas cópias, a *similitude*, diferentemente, se desenvolve por séries sem começo nem fim, colocando em questão o problema da representação. “O que *representa* o quê?”, se pergunta Foucault diante dos desconcertantes quadros de Magritte. A assertividade da representação é posta em causa. O problema que se coloca é como afirmar, tanto por meio de signos verbais, quanto picturais, se não há ponto de partida ou suportes únicos, seguros?

Como a obra de Magritte, que faz incidir a linguagem na forma das coisas, com seu *poder ambíguo de negar e se desdobrar* (Foucault 1988[1973]: 49), a negação expõe a dúvida equívoca entre *ser* e *não ser*, *ser* sob a forma do *não ser*, *ser um* e *ser outro*, *ser um* em meio a *outros*, *não poder ser* de tal forma, *ser* em sociedade e na história tendo que se haver com o outro e consigo mesmo.

De nossa perspectiva, não há significação fora da história. Não há resistência sem ideologia. Não há sentido sem a poesia que *des-estrutura* a linguagem, sem deslize ou sem metáfora. Desse modo, uma das funções fundamentais da negação é garantir a primazia do *inconsciente* sobre a unidade do *eu*, da contradição sobre a evidência, da falha sobre o fechamento do sistema ou do ritual. Esse espaço do não-ser, do não-sentido e do não-sabido é fundamental



para arejar as possibilidades do ser, do fazer sentido e do saber. A negação teria, assim, um duplo papel – subjetivo e social – de abertura e contenção, ação e omissão, investimento e recusa. E já que a metáfora não se limita a uma figura ou representação, mas *provoca* relações entre os sentidos, podemos negar em qualquer sistema simbólico.

#### NOTAS

- 1 As discussões apresentadas neste artigo integram um projeto de pesquisa de pós-doutorado, realizado em parceria com a Universidade Federal Fluminense e a Universidade Federal de Minas Gerais, sobre a negação como acontecimento discursivo e como questão filosófica e psicanalítica (Fedatto, 2013, 2014a, 2014b, 2014c). Os debates sobre a negação na imagem foram objeto do curso Psicanálise e Cinema em diálogo, ministrado por mim no Cine 104, Belo Horizonte, em outubro de 2014. Uma versão preliminar deste texto foi apresentada em forma de comunicação no VII Colóquio da Aled – Capítulo Argentina, Buenos Aires, outubro de 2014. Agradeço a todos que contribuíram com suas leituras, questões, ideias e sugestões, em especial, à Isolda Carranza (Universidad Nacional de Córdoba), Alejandro Raiter (Universidad de Buenos Aires) e Suzy Lagazzi (Universidade Estadual de Campinas), além de Vivieni Garcia e Daniele Padilha, pelas traduções do resumo.
- 2 “Estamos praticamente afundados em um oceano de imagens que nos tornam desajeitados no raciocínio, quase ineptos para a argumentação e o debate, pois na imagem a negação é impossível – ferramenta fundamental a qualquer afirmação.” (Herrenschmidt 2007: 502, tradução nossa).
- 3 Entre uma *ligação metonímica previamente construída* e uma *construção metafórica a ser realizada*, o tempo parece ser um elemento diferenciador importante. Deleuze (1985, 2005) menciona a subordinação do tempo ao movimento na construção da narrativa cinematográfica e a necessidade de se pensar o lugar de uma representação indireta, construída, para os diversos movimentos possíveis no enredo.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AÏNOUZ, K. 2014. *Praia do futuro*. Califórnia Filmes: Brasil/Alemanha [106 min.].
- CULIOLI, A. 1996. Existe-il une unité de la négation? *Revue Mémoires de la Société de Linguistique* 4: 33-44.
- DANON-BOILEAU, L. 2007. *Le sujet de l'énonciation: psychanalyse et linguistique*. Paris: Ophrys.
- DAULL-LAUREAU, E. 2010. *Est-il facile de dire non?* Toulouse: Milan.
- DELEUZE, G. 1985. *Cinema 1: a imagem-movimento*. Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense.
- DELEUZE, G. 2005. *Cinema 2: a imagem-tempo*. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense.
- FEDATTO, C. P. 2013. [Disponível em: [http://www.ufrgs.br/analisedodiscursos/anaisdosead/sead6\\_simposios.html](http://www.ufrgs.br/analisedodiscursos/anaisdosead/sead6_simposios.html)] Inconsciente e ideologia nas formulações linguísticas do conflito. In M. C. L. Ferreira, F. Indursky e S. Mittmann

- (orgs.). *Anais do VI Seminário de Estudos em Análise do Discurso*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. [acesso em fevereiro de 2015].
- FEDATTO, C. P. 2014a. *As funções do não na vida humana: notas para um percurso entre linguística, filosofia e psicanálise*. Monografia inédita. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.
- FEDATTO, C. P. 2014b. *O não na constituição do sujeito: um gesto da língua na história*. Projeto de pesquisa inédito. Belo Horizonte: Universidade Federal Fluminense e Universidade Federal de Minas Gerais.
- FEDATTO, C. P. 2014c. Formas de dizer não e outros conflitos. Conferência de abertura *III Seminário Integrado de Monografias Dissertações e Teses*, 22 de outubro de 2014. Pouso Alegre: Univás.
- FOUCAULT, M. 1988 [1973]. *Isto não é um cachimbo*. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FREUD, S. 1987 [1900]. A interpretação dos sonhos, cap. VI: O trabalho do sonho. In S. Freud. *Obras completas*, vol. IV. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago.
- FREUD, S. 2010 [1915]. Considerações atuais sobre a guerra e a morte. In S. Freu. *Obras completas vol. 12 (1914-1916)*, pp. 209-246. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras.
- FREUD, S. 1988 [1925]. A negação. Trad. e comentários de Eduardo A. Vidal. *Revista Letra Freudiana* 7, 5: 8-31.
- GREEN, A. 2010. *O trabalho do negativo*. Trad. Fatima Murad. Porto Alegre: Artmed.
- HENRY, P. 1992. *A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso*. Trad. Maria Fausta Pereira de Castro. Campinas: Ed. Unicamp.
- HERRENSCHMIDT, C. 2007. *Les trois écritures: langue, nombre, code*. Paris: Gallimard.
- JAKOBSON, R. 1956. Dois aspectos da linguagem, dois tipos de afasia. In R. Jakobson. *Linguística e comunicação*, pp. 34-62. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.
- LACAN, J. 1997 [1955-1956]. *Seminário 3 – As psicoses*. Trad. Aluisio Menezes. Rio de Janeiro: Zahar.
- ORLANDI E. 2012. Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio. In G. Carrozza, M. Santos, T.D. Silva (Orgs.). *Sujeito, sociedade, sentidos*, pp.11-27. Campinas: Editora RG.
- OTHERO, G. 2007. A negação nas línguas: um universal linguístico. *Revista do Instituto de Humanidades* 6, 23: 18-31.
- PÊCHEUX, M. e GADET, F. 2004 [1981]. Dois Saussure? In M. Pêcheux e F.A. Gadet. *A língua inatingível: o discurso na história da linguística*, pp. 55-61. Trad. Bethania Mariani. Campinas: Pontes.
- PÊCHEUX, M. 2002 [1983]. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 3. ed. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes.
- SAUSSURE, F. de 2006 [1916]. *Curso de linguística geral*. Charles Bally e Albert Sechehaye (eds.). 27 ed. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix.

CAROLINA P. FEDATTO é bacharel, mestre e doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas. Fez estágio de doutorado em Sciences du Langage na Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III. Laureada com o prêmio Capes de Tese em Letras e Linguística (2012). Autora do livro “Um saber nas ruas: o discurso histórico sobre a cidade brasileira” (Ed. Unicamp, 2013). Concluiu o pós-doutorado em Estudos Linguísticos na Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Teoria Psicanalítica pela mesma instituição. Atualmente, é professora do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem na Universidade do Vale do Sapucaí (Univás) e pesquisadora de pós-doutorado na UFF e UFMG.

Correo electrónico: [carolinafedatto@gmail.com.br](mailto:carolinafedatto@gmail.com.br)