

---

# O percurso dos sentidos em *Amarelo manga*

**Heidi Soraia Berg**

Mestrado em Linguística Aplicada – Unicamp;  
Professora assistente da Universidade Federal do Acre –  
Campus Floresta. Cruzeiro do Sul – AC [Brasil]  
[heisb@yahoo.com.br](mailto:heisb@yahoo.com.br)

Busca-se, por meio deste artigo, construir um percurso dos sentidos que podem estar relacionados à cor no título do filme *Amarelo manga*. Primeiro, será feita uma breve exposição teórica sobre a análise de discurso de linha francesa, para embasar a análise que partirá do sentido normalmente associado à cor amarela da bandeira brasileira, contrastando-o com o desenvolvido para a cor pelo filme.

**Palavras-chave:** *Amarelo manga*. Prática discursiva.  
Pulsões. Sentido.

---

## 1 Introdução

Busca-se, por meio deste artigo, construir um percurso dos sentidos que podem estar relacionados à cor no título do filme *Amarelo manga*. Introduzindo o tópico, será feita breve exposição teórica para embasar a análise que partirá do sentido normalmente associado à cor amarela da bandeira brasileira, contrastando-o com o desenvolvido para a cor pelo filme. Procuraremos apontar, na dinâmica dos sentidos de amarelo e de manga, uma proximidade com a dinâmica das pulsões da teoria freudiana. Realizaremos também um diálogo com a arte pictórica, por meio da tela *Vahine no te vi (Mulher com manga)*, de Gauguin.

Para fundamentar teoricamente essa proposta de análise, iniciaremos com Orlandi (1995, p. 47). Para ela, “[...] a noção de prática discursiva permite que se estenda a reflexão sobre os processos de produção de sentidos sem o efeito da dominância do verbal, buscando restituir às diferentes linguagens a compreensão de seus processos específicos de significância.” Enfatizar a noção de prática discursiva é essencial para esta análise, que se propõe a observar o movimento dos sentidos ligados a uma cor e a uma fruta em uma produção verbal, isto é, o título de um filme, e uma não-verbal, uma tela de Gauguin. No âmbito da linguagem não-verbal, especificamente em relação à pintura, destacamos o dizer de Gullar (1982, p. 12):

A linguagem pictórica, como qualquer outra, só é linguagem porque é sistema e por isso há nela uma natural tendência a fechar-se em seus limites; por outro lado, ela só é linguagem porque é expressão e por isso há também nela uma tendência natural para romper o sistema. Essa

contradição interna, dialética, da linguagem revela sua ligação profunda com o conjunto de processo da realidade. A sua autonomia existe, mas é relativa.

Para a análise do discurso, a autonomia do linguístico é também apenas relativa, produto de contradição. O social é constitutivo; ele e o linguístico são construídos conjuntamente.

Dessa forma, para a análise do discurso, a linguagem é prática discursiva, trabalho simbólico e ação que constitui identidades. É na abordagem do conceito de discurso que se põe em cena a questão dos sentidos como “[...] uma questão que não se fecha.” Considera-se “[...] o fato de que o dizer é aberto.” (ORLANDI, 1996, p. 10-11). E que

[...] necessariamente determinado por sua exterioridade, todo discurso remete a um outro discurso, presente nele por sua ausência necessária. Há o primado do interdiscurso (a memória do dizer) de tal modo que os sentidos são sempre referidos a outros sentidos e é daí que eles tiram sua identidade. (idem, *ibidem*, p. 30).

Desse modo, tudo o que se diz se formula, filia-se à memória e a uma rede de sentidos. A formulação é, pois, determinada por essas filiações à memória, da qual a ideologia é parte constitutiva. O discurso é o lugar de contato entre ideologia e língua. O objetivo, portanto, é buscar ler, na formulação *Amarelo manga*, os sentidos que nela possam encontrar-se referidos. Ou, como afirma Pêcheux (1997, p. 53), “Todo enunciado é linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação.”

---

Na passagem do discurso ao texto, uma formulação é feita com falhas, o que prova a multiplicidade de leituras possíveis. O texto é uma unidade organizada enquanto objeto empírico e imaginário. No entanto, discursivamente é uma unidade aberta, havendo “[...] um movimento contínuo entre Unidade e Dispersão, entre paráfrase e polissemia.” (ORLANDI, 2001, p. 90). Esse movimento, que subjaz à textualização no campo da linguagem, foi observado como fundante também na área psicanalítica.

União e diferenciação são, no campo psicanalítico, características atribuídas às pulsões de vida e de morte, conceitos estabelecidos por Freud para a estruturação do aparelho psíquico. Freud (1978, p. 172) afirma que “[...] ao lado do instinto para preservar a substância viva e para reuni-la em unidades cada vez maiores, deveria haver outro instinto, contrário àquele, buscando dissolver essas unidades e conduzi-las de volta a seu estado primevo e inorgânico.” Ao primeiro, chama Eros<sup>1</sup> ou pulsão de vida, e ao segundo, Tânatos<sup>2</sup> ou pulsão de morte. Para ele, os fenômenos da vida são explicados pela ação dessas duas pulsões, que estão mutuamente mescladas em proporções variadas e diferentes.

As atividades da pulsão de morte, difíceis de demonstrar, foram explicadas como estando voltadas para o mundo interior, contribuindo para a própria destruição do sujeito ou podendo ser direcionadas ao mundo externo como um instinto de agressividade e destrutividade. O instinto de destruição, segundo Freud (1978, p. 175), “[...] inibido em sua finalidade, deve, quando dirigido para objetos, proporcionar ao ego a satisfação de suas necessidades vitais e o controle sobre a natureza.” A tendência da pulsão é restaurar um estado anterior à vida, apontando para o princípio que rege a estruturação psíquica: o do Nirvana.

As pulsões também podem ser entendidas como um impulso do ser humano em direção à

transposição de seus próprios limites. As atividades de Eros derivam de uma falta, de uma carência, e caminham na direção de atingir uma situação de plenitude e totalidade. Conforme Branco (1987, p. 69), a natureza de Eros é paradoxal, pois ao “[...] buscar a perenização do prazer, a superação da transitoriedade humana, termina por desembocar na morte, na afirmação dessa transitoriedade.”

É pela “interação” com a pulsão de vida que a pulsão de morte torna-se produtora de diferenciação, situando-se na própria origem da constituição do objeto (oposição sujeito-objeto) e da prova da realidade. Neste caso, a ação da pulsão de morte é positiva e estruturante. É a morte que traz a vida. A pulsão de morte, estando presente no processo de perda do objeto<sup>3</sup>, possibilita acesso à significação, o nascimento da linguagem. Nas palavras de Castro (1986, p. 73), “A renúncia pulsional envolvida na perda do objeto permite a constituição do símbolo e do próprio sujeito.”

Reencontra-se, portanto, na “interação” das pulsões – morte, sendo o fundamento da vida, e vida, desembocando na morte – o que caracteriza, sob essa perspectiva, na área da linguagem, o movimento do sentido entre união e dispersão. Uma dinâmica englobando o retorno, a transformação, o deslocamento na rede de filiações históricas, produz outro sentido possível. E o que se pretende mostrar a seguir, na análise da formulação *Amarelo manga*, é essa dinâmica do sentido permeando o tema morte/vida.

## 2 A cor

A análise principia com o amarelo que, com o verde, o azul e o branco, forma as cores da bandeira brasileira. O amarelo é a segunda cor mais abundante e vem logo depois do verde e, juntas, compõem

---

não só uniformes das seleções campeãs mundiais de futebol, mas também são símbolos nacionais presentes em festas cívicas, homenagens oficiais, passeatas e manifestações populares.

Nos comentários sobre símbolos nacionais, em classes do ensino fundamental, por exemplo, frequentemente os estudantes encontram em manuais didáticos algumas referências às cores da bandeira nacional. Em relação ao amarelo, ressalta-se seu vínculo com o ouro, com as riquezas do solo e sua associação com a luz solar, abundante num país tropical como o Brasil.

Como se vê, o imaginário amarelo é energético, glorioso e poderoso. Ele inspira força, expansão, alegria. Cor primária, básica, transmite luz, vida. Ao ser justaposto ao verde, associado à imaturidade<sup>4</sup>, associa-se o amarelo à maturidade. Eis aí muito possivelmente um ponto de deriva. Para nosso propósito, maturidade e envelhecimento servem “de ponte” para o sentido de amarelo trabalhado no filme, tal como iremos ilustrar a partir de agora.

### 3 O filme

*Amarelo manga* (BRASIL, 2002), filme de estréia do diretor Cláudio Assis, é um drama<sup>5</sup>, ambientado na cidade de Recife, que retrata, de acordo com a sinopse,

[...] personagens guiados pela paixão que vão penetrando num universo feito de armadilhas e vinganças, de desejos irrealizáveis e da busca incessante da felicidade. O universo aqui é o da vida-satélite e dos tipos que giram em torno de órbitas próprias, colorindo a vida de um amarelo hepático e pulsante. Não o

amarelo do ouro, do brilho e das riquezas, mas o amarelo do embaçamento do dia-a-dia e do envelhecimento das coisas postas. Um amarelo-manga, farto. ([www.amarelomanga.com.br](http://www.amarelomanga.com.br)).

De acordo com alguns *sites* de cinema, “[. . .] o filme colhe seu nome da intenção em definir com uma cor o tom das coisas envelhecidas e deterioradas” (<http://www.cinema.terra.com.br/ficha>). “É a cor de colchões mofados, paredes descascadas, rostos desnutridos, remelas, escarros, dentes, mesas, chapéus gastos, carros velhos, cabos de peixeiras e coisas embaçadas pelo tempo” (<http://www.speculum.art.br>). A cor aparece em diversas cenas, ora sendo a cor do carro de um traficante necrófilo, ora a cor do defunto, que se vela e chora, no velho e amarelado Hotel Texas. Essa cor também desempenha um importante papel na caracterização do mundo interior de certos personagens.

Considera-se, pois, que o imaginário amarelo do filme lida com o envelhecer e, conseqüentemente, com a morte. A cor não é apenas manifestação da vida que se foi, da não-respiração, da dor, da perda e da morte física, mas também da morte de ideologias e dos ideais. Ela também perpassa ou subjaz a tudo o que é vivo, que se alimenta. E é a esse “amarelo” mórbido que, penetrando, invadindo mesmo tudo o que é vivo, dá-se uma qualidade: manga.

Manga: drupa doce, carnosa e saborosa; sua casca pode ter, além de amarelo, também tons verdes, laranja e vermelhos. Sua polpa, que reveste a semente, é de um amarelo forte chegando ao alaranjado. No uso cotidiano, é geralmente substantivo. A manga é uma fruta bastante comum no Brasil. Pode-se dizer que é dessa abundância, dessa fartura da fruta que provavelmente ocorre o deslizamento de sentidos para a qualidade “manga” usada no filme?

Perguntado de outro modo: um “amarelo manga” seria um amarelo farto, abundante como a ocorrência da fruta? Presume-se que a qualidade “manga” intensifica a cor amarela e, com isso, sublinha ainda mais o sentido de morte ligado à cor e projetado no filme. No entanto, concomitantemente “manga” como nome, representando a fruta, o alimento, traz o retorno do sentido de vida. Para esse regresso, o uso da “manga”, simbolizado por Gauguin em sua tela *Vahine no te vi*, auxiliará nossa reflexão.

#### 4 A tela



Paul Gauguin VAHINE NO TE VI

Figura 1: Vahine no te vi, por Paul Gauguin

Fonte: [http://www.allposters.com/-sp/Vahine-No-Te-Vi-Posters\\_i971979.htm](http://www.allposters.com/-sp/Vahine-No-Te-Vi-Posters_i971979.htm).

*Vahine no te vi (Mulher com manga)*, é um óleo sobre tela de 1892. Paul Gauguin (1848-1903) escolheu um tipo de representação tendo como base a tradição pictórica ocidental cristã. Além das cores primárias azul e amarelo, que dominam o quadro no seu formato em altura, foram utilizadas poucas cores claras. Defronte ao fundo amarelo forte está sentada uma mulher vestida de azul, o braço esquerdo dobrado à frente da barriga, segurando na mão direita um fruto que apresenta como um símbolo santo. De acordo com Walther (1993, catálogo).

[...] sua postura recostada e descontraída e o braço a proteger o corpo realçam que espera um filho, sendo sua futura maternidade sublinhada pela manga, que é tida como símbolo de fertilidade. A mulher emana satisfação e olha, com a cabeça virada por cima do ombro, serenamente para o futuro.

A tela retrata a possibilidade de vida nova e realização da plenitude no humano, e esse sentido concentra-se na manga.

Gauguin, contemporâneo de Van Gogh e de vários outros impressionistas do século XIX, buscou perseverantemente renovar a pintura europeia, principalmente nas telas pintadas no Taiti, das quais *Vahine no te vi* faz parte e procurou repelir a temática anti-literária e anti-histórica dos impressionistas, utilizando temas alegóricos e míticos ligados à cultura das ilhas em que viveu. Sua busca era encontrar uma simplificação das formas e da cor, dando ao quadro um significado espiritual que pudesse ultrapassar a simples evocação da natureza, misturando realidade e ficção. Para Russell (1968), Gauguin foi reconhecido pelo uso que fazia da cor para expressar verdade emo-

---

cional, além de ser considerado exemplo da liberdade do espírito individual.

*Mulher com manga* possui um fundo amarelo. Voltando para a proposta de nossa análise cromática, pode-se questionar, no fundo, a origem e a pulsão de morte? Amarela também é a polpa da manga (que não se vê). A fruta, que representa a vida, a criança que irá nascer, a pulsão de vida, e envolvendo a semente está o amarelo farto, a pulsão de morte. Retornamos, assim, à discussão teórica, apresentada no início desta análise, sobre a “interação” entre a pulsão de vida e de morte para articular com o que, até o momento, foi posto sobre as possibilidades de significação da formulação *Amarelo manga*.

A intenção é tornar visível o movimento que os sentidos realizam tanto em amarelo quanto em manga. A “mesma” palavra mostra o avesso de sua significação, deixando à mostra a dinâmica operante. Assim, temos: em associação com a bandeira nacional, amarelo é riqueza, luz, vida e... maturidade, que vai adquirindo um sentido de envelhecimento, de embaçamento da rotina, estagnação e morte no filme. Manga como qualidade de amarelo fortalece mais ainda a cor. A esse matiz, carregado de significação, liga-se o morrer; no entanto, pode-se associar outra vez o surgimento do seu contrário, isto é, a vida, o (re)nascer<sup>6</sup>. Aqui também é oportuno apontar, para manga, o sentido do verbo mangar (“de mim”), que um dos personagens do filme enuncia, cantarolando trecho de uma música enquanto varre o saguão do decadente hotel em que trabalha. O sentido “manga(r)”, remetendo a “zombar, troçar, caçoar, gracejar”, conduz ao chistoso, risível e margea o nascimento dessa acepção. Tal e qual como evidenciado no movimento que as pulsões de vida e morte realizam, manga representa em si a semente, a vida nova, o alimento,

sendo sua polpa, no entanto, amarela. Chegamos outra vez ao início, ao pano de fundo, à pulsão de morte. Para fechar, chamou-nos a atenção a repetição de amarelo na formulação “verde e amarelo” na música que toca enquanto o filme finaliza, e a interpretamos como índice do sentido morte associado ao símbolo nacional, uma outra significação do amarelo nacional, indiretamente manifestada nessa repetição exagerada da cor.

## 5 Considerações finais

Para concluir, um breve esclarecimento sobre a epígrafe. O samba *Fita amarela*, composto por Noel Rosa para o carnaval de 1933, assume-se original e em sintonia com a constitutiva contradição humana (FERREIRA FILHO, 1982). Pode-se dizer que o compositor, ao compor versos sobre a morte, um tópico lúgubre, para um samba carnavalesco, festa da alegria, deixa visível que a vida surge da morte, compreensão bem voltada para a análise realizada neste trabalho.

### The course of the senses in Amarelo manga

In this article, it is intended to construct a course of the senses which can be related to the color of the film *Amarelo Manga* (*Mango Yellow*). First, it will be made a brief, theoretical exposition about the analysis of the discourse in the French line to basis an analysis which will start from the sense normally associated to the yellow color of the Brazilian national flag, contrasting with what is developed to the color through the film.

**Key words:** *Amarelo Manga*. Discursive practice. Libido. Sense.

---

## Notas

- 1 Eros, deus grego do amor e do desejo. Com significado amplo e profundo como filho do Caos, o vazio original do universo, a tradição antiga o apresenta como força unificadora e ordenadora. Seu poder une os elementos para fazê-los passar do Caos ao Cosmos, ou seja, ao mundo organizado. Assim, ele aparece na visão de Hesíodo e em Empédocles, pensador pré-socrático. Este sentido de Eros é também assumido por Freud em seus escritos.
- 2 Tânatos, deus grego da morte.
- 3 Refere-se à brincadeira do carretel (*fort-da*), descrita por Freud: o carretel lançado, *fort*, simboliza a ausência da mãe, o objeto perdido, enquanto o carretel recolhido, *da*, representa a presença da mãe, o objeto presente.
- 4 Entre outras significações não expostas aqui, ressalta-se a da imaturidade, especificamente trabalhada em um texto de João Guimarães Rosa: *Fita verde no cabelo*. (1992)
- 5 Drama de 100 minutos de duração, com roteiro de Hilton Lacerda, direção de fotografia de Walter Carvalho, montagem de Paulo Sacramento e música da Nação Zumbi.
- 6 Vê-se o renascer, por exemplo, na personagem feminina Kika, evangélica fervorosa que, após ter vivenciado uma experiência de traição, na qual afirma sentir-se “morta por dentro”, vai ao cabeleireiro e pede para ele aplicar a cor amarela – “amarelo manga” - no tingimento de seus cabelos.

## Referências

ALL POSTERS. Disponível em: [http://www.allposters.com/-sp/Vahine-No-Te-Vi-Posters\\_i971979\\_.htm](http://www.allposters.com/-sp/Vahine-No-Te-Vi-Posters_i971979_.htm).

Acesso em: 12 nov. 2006.

AMARELO MANGA (BRASIL, 2002). Disponível em [www.amarelomanga.com.br](http://www.amarelomanga.com.br). Acesso em: jan. 2004.

BRANCO, L.C. *O que é erotismo?* 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CASTRO, E. de M. *Psicanálise e linguagem*. São Paulo: Ática, 1986.

FERREIRA FILHO, J. A. Noel Rosa. Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico e exercícios. *Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Os Pensadores).

GULLAR, F. *Sobre arte*. Rio de Janeiro: Avenir, 1982.

ORLANDI, E. P. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. Campinas, SP, *Revista Rua*, p. 35-47, 1995.

\_\_\_\_\_. *Interpretação*. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. *Discurso e texto*. Formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001.

PÊCHEUX, M. *O discurso*. Estrutura ou acontecimento. 2. ed. Campinas: Pontes, 1997.

ROSA, J. G. *Fita verde no cabelo*. 5. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1992.

RUSSELL, J. *Gauguin*. New York: New American Library, 1968.

WALTHER, I. P. *Gauguin*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1993.

### Sites consultados em janeiro 2004:

<http://www.speculum.art.br/>.

<http://www.cinema.terra.com.br/ficha/>

[www.amarelomanga.com.br](http://www.amarelomanga.com.br)

recebido em maio 2009 / aprovado em jul. 2009

Para referenciar este texto:

BERG, H. S. O percurso dos sentidos em *Amarelo manga*. *Dialogia*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 77-84, 2009.

---

---